

# L'art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV

Montse Aymerich Bassols

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA  
FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA  
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

**L'ART DE LA INDUMENTÀRIA A LA CATALUNYA DEL  
SEGLE XIV**

Tesi que presenta Montse Aymerich Bassols, per optar al títol de  
doctor en Història de L'Art

Directora de la tesi: Dra. M<sup>a</sup>. Rosa Terés Tomàs  
Catedràtica d'Història de l'Art

Abril 2011



## TAULA DE CONTINGUTS

1. Introducció	11
2. Fonts documentals	25
2.1. Inventaris i testaments	32
2.1.1. Inventaris publicats	32
2.1.2. Inventaris inèdits	36
2.2. Altres documents	37
2.3. Lleis sumptuàries	43
2.3.1. Lleis sumptuàries de Barcelona (1331)	48
2.3.2. Lleis sumptuàries de Barcelona (1345-1376)	48
2.3.3. Lleis sumptuàries de Cervera (1344)	48
2.3.4. Lleis sumptuàries de Mallorca (1384)	49
2.3.5. Lleis sumptuàries de la vila de Berga	49
3. Fonts literàries	51
4. Fonts iconogràfiques	57
4.1. Pintura	59
4.2. Escultura	67
4.3. Miniatura	73
4.4. Arts de l'objecte: arquetes	76
4.5. El brodat	77
5. Restes arqueològiques	81
5.1. Indumentària civil	83
5.2. Indumentària litúrgica	85
6. La cota: aspectes generals	87
6.1. Tipus de teixits de la cota	90
6.2. La folradura de la cota	94
6.3. L'ornamentació de la cota	101
7. La cota associada a la gonella	123
8. Origen de la cota	131
8.1. La cota de malles	133
8.2. El perpunt	135
8.3. El jaquès	139
8.4. La cota d'armes	141

9. Tipologia de la cota i les seves variants	143
9.1. La cota de treball A	145
9.2. La cota B	158
9.3. La cota C	164
9.4. La cota talar	167
9.4.1. Les cotes i les gonelles talars	174
9.5. La cota ardia	179
9.5.1. La cota ardia i les imatges artístiques del segle XIV	187
9.5.2 La cota ardia femenina	191
9.5.3. La cota ardia masculina	208
9.5.3.1. La cota ardia talar	208
9.5.3.2. El mantell i la cota ardia talar	209
9.5.3.3. La gramalla i la cota ardia	219
9.5.3.4. La gramalla, la gonella i la cota no ardia	240
9.5.3.5. La gramalla, la gonella i la cota ardia	250
9.5.3.6. La cota ardia curta	260
10. El pellot	269
10.1. El pellot a Castella	276
10.2. Els pellots i les gonelles encordades del Monestir de Las Huelgas	281
10.3. Algunes conclusions sobre el pellot	296
11. L'aljuba	303
11.1. L'aljuba i la samarra	307
11.2. L'aljuba i la cota: dos noms per a un mateix vestit?	311
11.3. L'aljuba de seda i la dalmàtica	318
11.4. L'aljuba de camellot	344
11.5. L'aljuba de llana	348
12. El curtapeu	359
13. El gipó	375
13.1. L'origen militar del gipó	383
13.2. El gipó del Musée des Tissus de Lyon	389
13.3. La representació del gipó a les arts plàstiques	394
13.4. Evolució tipològica del gipó	397
14. El codi de la vestimenta i la seva regulació a través de les lleis	399

sumptuàries i dels escrits religiosos	
14.1. Les lleis sumptuàries de Barcelona (1345-1376)	413
14.1.1. Les ordinacions barcelonines relacionades amb la utilització de materials preciosos, brodats i fressadures als mantells i vestits	413
14.1.2. L'agençament del cap femení	421
14.1.3. Els vestits de llana femenins	425
14.1.4. Les folradures de les vestidures	431
14.1.5. Els nuvis i les núvies	434
14.1.6. La cota femenina llistada i la roba de casa ornada amb lletes	439
14.1.7. La cota femenina a quadres i la roba de casa ornada a quadres	455
14.1.8. La cota femenina ornada amb pintura i altres robes pintades	459
14.1.9. El color a les vestidures	465
14.1.10. La llargada dels induments	475
14.2. Les lleis sumptuàries de Barcelona de 1331: antecedents de les ordinacions de 1345-1376	478
14.3. Les lleis sumptuàries de Cervera (1344)	483
14.3.1. Les ordinacions cerverines i el seu deute amb les ordinacions de Barcelona	483
14.4. Les lleis sumptuàries de Mallorca (1384)	486
14.4.1. Aspectes generals relacionats amb l'elaboració de les ordinacions mallorquines	486
14.4.2. Els capítols relacionats amb la indumentària de les lleis sumptuàries de Mallorca	490
14.4.3. Les empreses i les divises a les lleis sumptuàries de Mallorca	494
14.4.4. La indumentària dels infants a les lleis sumptuàries de Mallorca. La vestimenta de les infantes	500
14.4.5. L'utilització de les pells a la indumentària a les lleis sumptuàries de Mallorca	503

14.4.6. La indumentària de les captives a les lleis sumptuàries de Mallorca	504
14.5. Les lleis sumptuàries de Berga	507
14.5.1. L'ús de les pells a la indumentària i la faïçó dels vestits femenins a les ordinacions berguedanes	507
14.5.2. L'agençament del cap femení a les ordinacions berguedanes	509
14.5.3. Les excepcions vestimentàries fixades a les ordinacions berguedanes	509
14.5.4. La sobrietat vestimentària a les lleis sumptuàries de Berga. El vestit de llana a les viles de Bagà i de Berga	510
14.5.5. La producció tèxtil i el comerç a la vila de Berga. Una família de mercaders berguedans: els Cascalls	515
15. Conclusions	521
16. Bibliografia	553
17. Fonts iconogràfiques	579
17.1. Llistat de fonts iconogràfiques	581
17.2. Imatges	607

## **Agraïments**

Són moltes les persones a les quals vull expressar la meva gratitud per haver fet possible que el present treball arribés a bon port. El seu estímul emocional i ajuda professional han estat imprescindibles per alimentar durant tots aquests anys l'intens esforç que requereix tirar endavant una tesi.

En primer lloc, el meu agraïment a la Dra. Rosa Terés, catedràtica d'Art Medieval de la Universitat de Barcelona, que ha dirigit la tesi. La seva direcció doctoral m'ha aprofitat a valorar el compromís científic que ha estat sempre present en la rigurositat amb que han estat abordades les lectures crítiques i revisions del treball. Així mateix, en la Dra. Rosa Terés, al rigor intel·lectual s'hi uneixen unes qualitats humanes, malauradament avui dia escadusseres, com la bondad i la generositat. Tots aquests valors s'han fet presents durant aquests anys no només a través de les seves aportacions i suggeriments si nó també amb el seu constant suport i afable tracte.

També vull donar les gràcies a diverses persones per l'ajuda i col·laboració que m'han proporcionat en el decurs d'aquests anys: Josep M<sup>a</sup>. Alanyà, director de l'Arxiu de la catedral de Tortosa, per les seves clarificadores aportacions relacionades amb la indumentaria litúrgica; Antón Carrera, llicenciat en Filologia Catalana i en Belles Arts, escriptor i pintor al qual dec valuoses apreciacions tant lingüístiques com artístiques ; Jolanta Chalot, llicenciada en Belles Arts per l'Acadèmia de Belles Arts de Lodz, autora dels patrons dels vestits del monestir de Las Huelgas de Burgos així com dels preciosos dibuixos d'indumentària medieval realitzats a partir de les fonts iconogràfiques i destinats a diversos treballs; Xavier Franquesa, pintor i catedràtic de Dibuix de la Universitat de Belles Arts de Barcelona per les il·luminadores reflexions sobre pintura i el procés creatiu ; Rosa M<sup>a</sup>. Manote, conservadora del Departament d'Art Medieval del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que em va donar tota mena de facilitats per a la consulta dels arxius i del fons d'obres del Museu; Jaume Riera, historiador i secretari de L'Arxiu de la Corona d'Aragó, per la seva generosa ajuda en la recerca de notícies documentals; Xavier Pedrals, director de l'Arxiu Municipal de Berga, que m'ha proporcionat estimables fonts i notícies vinculades a la família Cascalls i Enric Vilalta,



llicenciat en Filologia Catalana i escriptor, per la seva amabilitat en fer arribar a les meves mans un reguitzell de valuosos inventaris del segle XIV.

En aquesta relació d'agraïments tinc ben presents a tots els amics que m'han animat a seguir pel, a vegades, arduós camí pel qual transita un treball de recerca. Igualment, la meva gratitud als amics i companys de l'IES Infanta Isabel d'Aragó que durant tant de temps m'han acompanyat en les vicissituds pròpies que comporta elaborar una tesi i dels quals he rebut sempre el seu suport i encoratjament.

Tanmateix, agraeixo a aquelles persones relacionades amb la conservació del patrimoni artístic català, ja sigui des de l'àmbit eclesiàstic o des de l'estrictament museístic, les facilitats que m'han donat per poder fotografiar la major part de les obres que han fet possible aquest estudi sobre indumentaria medieval. Han estat nombroses les ocasions en que museus, esglésies i catedrals m'han propiciat generosament l'accés a retaules, escultures, sepulcres, relleus o taules la qual cosa m'ha permès fotografiar les peces artístiques amb la minuciositat de detall que l'estudi vestimentari requeria: Església de Sant Llorenç de Lleida; Seu de Girona; Església de Santa Maria de Cervera; Església de Sant Joan de les Abadesses; Catedral de Tortosa; Canònica augustiniana de Santa Maria de Cornellà de Conflent; Església de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès; Seu de Manresa; Museu Diocesà i Comarcal de Solsona; Museu Diocesà de Lleida; Museu Episcopal de Vic; Museu Municipal de Berga; Museu Marés de Barcelona. Fora de Catalunya el meu agraïment també es fa extensiu a Santa Maria Novella de Florència; Església d'Orsanmichele de Florència; Palau dels Papes d'Avinyó; Chartreuse du Val de Benedictino d'Avinyó; Palazzo Restaurazione de Siena i Pinacoteca Nazionale de Siena.

Un especial esment mereix la diligència i professionalitat del servei fotogràfic de la Biblioteca de Catalunya que m'ha proporcionat les belles imatges del LLibre d'Hores de Maria de Navarra.

Finalment, dono les gràcies a la meva família, especialment al meu fill Albert, que han representat per a mi el més poderós estímul per escriure la tesi.

No voldria acabar els agraïments sense deixar constància del deute que el present treball té amb la petita ciutat on vaig nèixer i viure fins que va ser hora d'anar a la Universitat: Berga. Tal vegada per què un cert ressò de la vida quotidiana medieval impregnava encara els costeruts carrers amb traçat i noms del segle XIV de la meva infantesa, els brillants domassos que es desplegaven damunt dels balcons per engalanar la processó de Setmana Santa, els enagos, cossets i roba interior de fil i puntes de la meva revesàvia que reposaven als baguls de les golfes, els vestits de vellut amb rics brodats donats pels feligressos més benestants i que abillaven a la Mare de Déu del Santuari de Santa Maria de Queralt o la senzilla vestidura fosca encara molt semblant a la gonella que portava l'anciana brodadora que ensenyava a les nenes a brodar ... *Sol, i de dol, i amb vetusta gonella...* (J.V. Foix. 1936, 1947).



## **1. INTRODUCCIÓ**



# 1. INTRODUCCIÓ

Cap a la primera meitat del segle XIV i durant la resta de la centúria la indumentària dels homes i les dones de la major part dels territoris europeus experimentà una profunda transformació en la seva estructura i ornamentació. Des de l'Edicte de Milà (any 313) el vestit llarg s'havia oficialitzat com a indumentària del cristianisme. Mes tard, els pobles germànics invasors l'adoptaren i el vestit curt, que els era propi, restà només per a les classes populars i treballadores. Durant els primers segles posteriors a la invasió (segles V-VII), els vestits civils masculí i femení, així com els litúrgics, a penes es diferenciaren. No serà fins ben entrat el segle VI que es comencen a singularitzar algunes peces com a pròpies del vestit litúrgic, el qual, a partir d'aquest moment, restarà fixat i inamovible. Així doncs, durant gran part de l'Edat Mitja el vestit esdevé la derivació de la túnica romana però que, per influència del cristianisme no marca les formes del cos, sinó que ben el contrari les fa desaparèixer. Es generalitza una indumentària basada en la superposició de túniques de formes senzilles destinades a una finalitat eminentment pràctica: la protecció de les inclemències del temps. La tipologia dels vestits era gairebé la mateixa entre les diverses classes socials, diferenciant-se tan sols els rics dels pobres per la qualitat de la roba i del tint així com per la complexitat de la confecció i la variació de la llargada. Tampoc es pot parlar de grans diferències entre les peces de vestir masculines i femenines, llevat de que en les dones no hi va haver la més mínima variació en la llargada de la roba, que es va mantenir sempre de caràcter talar. Encara al segle XIII el vestit civil es manté molt unificat a tot Occident, de manera que l'ideari cristià fa possible aquesta unitat com una de les maneres de diferenciar-se dels no cristians<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Per a obres generals relacionades amb l'evolució de la indumentària occidental vegeu: Borudeau, Louis: *Histoire de l'habillement et de la parure*. París, 1904.; Boehn, Max von: *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Vol. I, 1928.; Boucher, François: *Histoire du Costume en Occident. De l'Antiquité a Nous Jours*. Edit. Flammarion, París, 1965. DDAA: *Art, Tecnologia, Tèxtil, Indumentària. Síntesi del cicle de conferències anual del Museu Tèxtil i D'Indumentària de Barcelona. Edat Mitjana* (febrer-març 1987), *Renaixement* (gener-febrer-març 1988), *Barroc (segle XVII)* (febrer-març 1989), *Segle XVIII* (març-abril 1990) i *De 1789 a 1840* (febrer-març 1991). Deslandes, Ivonne: *El traje, imagen del hombre*. Tusquets, Editores. Barcelona, 1998; Laver, James: *Breve historia del traje y la moda*. Catedra, Madrid, 1995; Barthes, Roland: *El sistema de la moda y otros escritos*. Editorial Paidós, 2003.

Però a les primeres dècades de la catorzena centúria la vestimenta d'Occident<sup>2</sup> és sacsejada per novedoses formes que canvien la silueta dels seus portadors tant masculins com femenins. Tanmateix, les fonts documentals i iconogràfiques de la Catalunya del segle XIV es fan ressò d'aquests profunds canvis vestimentaris: els vestits comencen a adoptar una nova faïçó amb frunzits i prisats que arrapen les robes al cos i exigeixen, alhora, un patronatge molt més complex. Obertures i talls així com l'escurçament de les robes exclusivament masculines menaran cap a uns induments que ja no tendiran a ocultar i homogeneïtzar les formes del cos d'homes i de dones sinó que les mostraran i, en el cas d'alguna vestimenta masculina, fins i tot les accentuaran. Al mateix temps, aquestes vestidures s'adornaren amb un creixent i refinat luxe que transpassarà els reduïts límits dels cercles cortesans i aristocràtics per abastar a grups socials com la burgesia enriquits pel comerç o els negocis i que es podien permetre destinar un elevat dispendi per al seu guarda-roba. Les autoritats de diverses ciutats del territori europeu, entre elles Barcelona com veurem més endavant, van dictar diverses lleis i ordinacions encaminades a limitar el luxe en el vestir. La repetició de moltes d'aquestes disposicions al llarg dels anys fa pensar en l'escàs èxit de la seva aplicació dins de la població. En tot cas, els canvis de les formes en els vestits i el luxe que els acompanyava per als estaments més benestants resultaven no tan sols imparables sinó que es succeïren amb més freqüència al llarg de tota la centúria. En aquest sentit, es pot dir que la moda havia fet la seva aparició. La moda accentuarà les diferències en les formes de vestir entre homes i dones encara que ambdós compartiran en molts casos els

---

<sup>2</sup> Reconeixent autors han realitzat valuoses aportacions a l'estudi de la indumentària medieval europea. Vegeu: Viollet-le-Duc, E.: *Dictionnaire raisonné du mobilier. Le costume médiéval*. Vol. III, éditions Heimdal, 2004 (1858-1873); Beaulieu, Michèle; Baylé, Jeanne: *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles de Téméraire*. Edit. Presses universitaires de France, 1956; Beaulieu, Michèle: *Le costume antique et médiéval*. Paris, Presses Universitaires de France, 1957; Blanc, Odile: *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*. Gallimard, 1997. També de l'autora francesa: "Historiographie du vêtement: un bilan" dans *Le vêtement (1), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or. Paris, 1989; Braum-Ronsdorf, M.: "Les tissus d'or et d'argent de Moyen Âge à l'époque moderne" a *Les cahiers CIBA*, 3, 1961, pàgs. 2-16; Planche, Alice: "Les Robes du Rêve. Robe de roi, robe de fée, robe de fleurs, robes du ciel" dans *Le vêtement (1), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or. Paris, 1989; DDAA: *Le vêtement. Histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, 1989; Muzzarelli, Giuseppina: *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo*. Scriptorium, Torino, 1996. De la mateixa autora: *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*. Edit. Il Mulino, Bologna, 1999; Bellosi, Luciano: "Moda y cronología en las Historias de San Francisco de Asís" a *La oveja de Giotto*. Ediciones Akal, 1992, pàgs. 17-21. Del mateix autor: "Moda e costume negli affreschi pisani e loro datazione" a *Buffalmacco e il Triomfo Della Morte*. Edit. Einaudi, Turín 1996, pàgs. 41-53; Piponnier, F.; Perrine, M.: *Se vêtir au Moyen Âge*. Paris, 1995; Le Goff, Jacques: *Une histoire du corps au Moyen Âge*. Liana Levi, 2003.

mateixos induments, alhora que, trencarà també, la uniformitat de la indumentària de la cristiandat.

L'Església del segle XIV es va mostrar especialment sensible a aquests canvis indumentaris<sup>3</sup> que va combatre durament sobretot a través dels ordes mendicants. La vanitat i la pompositat que comporten les noves formes de vestir contràries a l'ordre diví seran els temes centrals de molts dels sermons públics o de les obres literàries de franciscans com Bernardino da Siena o el valencià Francesc Eiximenis.

Eiximenis, penetrant observador dels trasbalsadors canvis indumentaris de la seva època, arriba a lloar la vestimenta musulmana per mantenir-se inalterable en les seves formes senzilles al llarg dels anys en contra dels induments cristians que varien contínuament empesos per la roda de la vanitat. En aquest sentit, el franciscà lamenta també que aragonesos i castellans hagin deixat de banda les seves habituals vestidures per abillar-se amb peces que responen al nou estil:

*Car sarrahins, hòmens e fembres, jamés no mudaren tayll de lurs hàbits, ne-n fan excés ne vanitats; e crestians, tots anys, majorment Francesos e Alamays, Bretons e Anglesos, hòmens e fembres, **muden tal e estil novell en lurs vestits e ornaments.***

*D'aquesta matexa bonesa solien ésser loats aragoneses qui tostemps han portades les vestidures de Adam, ço és, pells de moltons e de oveylles, sens pompa e erguyll, e per tal los ha Déus prosperats en temps passats per moltes maneres. Mas ara los **convertexen a novell estil.** Guarden-se de Déu!*

*Castellans, axí meteix, de Juli Cèsar ensà, anaven amb les gramalles largues fins en terra, e ab lurs antipares<sup>4</sup> e ab caperonich ab cogulla aguda sobre lo cap, de dret en dret, e ab braços nuus, e sens calçes (mitges), e ab longues barbes, saludant quaix ab erguyll, e apparia-los bé que eren maraveyles. **Mas ara muden l'estil e-s giren al francès, e lurs dones se hixen ja de regla en lur gran arrear...**<sup>5</sup>*

Els canvis en la vestimenta al segle XIV va ser un fenomen del qual van participar bona part dels territoris que avui coneixem com Europa. França i Itàlia van ser dos dels

---

<sup>3</sup> Casagrande, Carla: *Prediche a le donne del secolo XIII*. Milà, 1978; Blanc, Odile: "Vêtement féminin, vêtement masculin a la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistas" dans *Le vêtement (1), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or. Paris, 1989; Muzzarelli, Giuseppina: *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del medioevo*. Edit. Il Mulino, 2005.

<sup>4</sup> Peça de roba o de cuir que cobreix la cama fins al genoll i va botonada per la part de fora.

<sup>5</sup> Francesc Eiximenis: *Lo libre de les dones*. Edició crítica a cura de Frank Naccarato, Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1981, Vol. I, pàg. 92.



principals centres impulsors d'aquests canvis de la moda. En molts casos les innovacions en la vestimenta que s'observa a la Catalunya del segle XIV formen part de les profundes transformacions que també en l'àmbit de la moda s'esdevenen en el conjunt d'Occident. Raons històriques, culturals, comercials, d'aliances matrimonials i també de veïnatge expliquen les múltiples influències que arribaren en terres catalanes des de França i d'Itàlia. La moda no n'és una excepció. Els canvis vestimentaris, el gust per les robes estretes i refinades i, en general, els codis que derivaven de l'amor cortés i amb els quals es comunicaven i relacionaven homes i dones de l'àmbit cortesà provenien essencialment de territori francès. Dues de les vestidures més emblemàtiques del segle XIV la cota ardia i el gipó tenen el seu origen en terres franceses.

Contemporanis de l'època com el propi Eiximenis atribueixen a l'influència francesa la nova façó de la vestimenta femenina. En un passatge del *Llibre de les dones* el franciscà considera a la cort de Robert d'Anjou traslladada a Nàpols com l'iniciadora de la nova manera de vestir que escurçava a l'alçada dels malucs les vestidures masculines i estrenyia la d'ambdós sexes.

*Vivent lo rey Robert, en nostre temps rey de Sicília e de Nàpols, ascuns generosos de França vingueren ab llurs myllers e ab totes ses cases en Nàpols. E con alguns hòmens de paratge napolitans apreessen de **anar a la manera d'aquells francesos, ço és, curts e strets e fort dissolutament**, lavors les dones de cort e de la dita ciutat volguerem ressemblar a aquelles dones franceses qui-y eren vengudes en anar corts estretes axí con elles, e ballar tot jorn, e beure per les carreres, e anant cavalcant axí com a hom, e a besar e abraçar los hòmens davany tothom tot jorn, e de **cantar francès gargolegant axí con fan les dones generoses en França**, e de parlar de amors, e de anemoraments, e de motegar-se ab jóvens a la lus manera<sup>6</sup>.*

*...qui totes van en joya e tot jorn ab **cant francès**.....<sup>7</sup>*

Tanmateix, aquests canvis en la indumentària no van afectar a tots els grups socials d'igual manera ja que es centraren, sobretot, en els vestits dels grups socials més benestants. Així, eren sobretot, les vestidures més riques no només les que incorporaven nous dissenys de teixits i sumptuoses i variades ornamentacions sinó que requerien també de la intervenció de persones especialitzades per a tallar i cosir les cada vegada

---

<sup>6</sup> Ibidem, Vol. I, pàg. 90.

<sup>7</sup> Ibidem, Vol. I, pàg. 88.

més complexes peces que configuraven el vestit. D'altra banda, les transformacions formals també foren més accentuades en les vestimentes masculines que en les femenines, i en aquest sentit potser l'aparició del gipó, peça d'indumentària curta per als homes que deixava visibles cames i cuixes, seria un bon exponent del que acabem de dir. Mentrestant les faldilles de les dones es mantenien fidels a la llargària que permetia tapar, no solament les cames, sinó també els peus.

L'evolució en el vestit, i en particular, en el vestit masculí<sup>8</sup>, en part s'explica per la seva vinculació amb la vestimenta militar i eclesiàstica. En efecte, els grans canvis que es produïren en l'armadura al segle XIV transformaren profundament la indumentària civil masculina: s'abandona la cota de malles per l'armadura curta de plaques metàl·liques.

Al damunt de l'armadura es portaven vestidures curtes de roba fina que portaven brodada la divisa del cavaller. Al llarg del segle XIV aquestes peces de roba van passar a la indumentària civil com a cotes curtes o com a gipons. Però les vestidures eclesiàstiques també tenen importants punts de contacte amb les civils: formes i ornamentacions pròpies de vestidures litúrgiques es "transfereixen" a luxosos vestits civils (és el cas de l'aljuba), mentre que els reis, a les cerimònies més solemnes, llueixen peces de vestir com la dalmàtica, l'estola o el maniple que pertanyen el domini de l'església. També era un costum estès entre la població seglar, vestir hàbits per manifestar situacions de dol o de penitència. L'objecte del nostre estudi és la indumentària catalana<sup>9</sup> del segle XIV amb un límit cronològic que arriba als anys 80

---

<sup>8</sup> Post, P.: "La naissance du costume masculin moderne au XIV siècle" a *Actes de Premier Congrès International d'Histoire du Costume (Venise 31 août-3 septembre 1952)*. Milan, 1955; Piponnier, Françoise: "Une révolution dans le costume masculin au XIV siècle" dans *Le vêtement (1), histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or. Paris, 1989.

<sup>9</sup> Pocs autors s'han interessat per l'estudi de la indumentària medieval catalana, de manera que hi ha escassetat de llibres que tractin de manera específica aquest tema. Una valuosa excepció és l'obra d'Isidra Maranges i Prat: *La indumentària civil catalana (segles XIII-XV)*. Institut d'Estudis Catalans, 1991. També Martín i Ros, R.M.: "El vestit gòtic: el segle XIV" a *Art de Catalunya*, Vol. XII. Edicions L'Isard, 1997, pàgs. 161-167 i de la mateixa autora: "La indumentària civil" a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs 408-423. Pel que fa als estudis més generals d'indumentària medieval espanyola cal assenyalar les tres obres de Carmen Bernis Madrazo: *Indumentaria medieval española*. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1956; *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las mujeres*. Madrid, 1978 i *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*. Madrid, 1979. Entre d'altres autors que han realitzat estudis sobre la vestimenta medieval en els diferents regnes peninsulars, vegeu: Naval, Francisco: *Arqueología y Bellas Artes: Indumentaria*. Madrid, 1922; Soldevila, Ferran: "La vida privada y el desarrollo de la cultura" a *Historia de España*. Vol. II, Ediciones Ariel. Barcelona, 1952, pàgs. 140-217; Menéndez Pidal, Gonzalo: *La España del siglo XIII. Leida en imágenes*. Real Academia de la Historia, 1986; Sigüenza Pelada, Cristina: "La moda en el vestir en la pintura gótica" a *La vida cotidiana en la Edad Media*, VIII Semana de Estudios Medievales, (Nájera, 1997). Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pàgs. 353-385; Aragonés Estella, Esperanza: *La moda medieval Navarra: siglos XII, XIII y XIV*. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, ISS, 0590-1871, Año nº 31, nº 74, 1999, pàgs. 521-562; Martínez, M.: "Indumentaria y sociedad medievales (siglos XIII-XV)" a *En la España medieval*, 26, 2003, pags. 35-60;

d'aquesta centúria. El centre cronològic de més interès pel que fa a l'evolució vestimentària de Catalunya arrenca als anys 40 i acaba, com hem dit, a finals dels 80, amb una dècada entremig, 1340-1350, que es rebel·la fonamental per a aquests canvis. Tot i així, els límits cronològics han estat a vegades ampliat als segles XIII o XV quan així ho ha requerit l'estudi dels antecedents o de l'evolució tipològica d'una determinada peça de vestir. En aquest sentit, tant la documentació com les imatges artístiques de l'època testimonien que fou al voltant de la dècada de 1340 i, fins i tot una mica abans, quan els vestits amb que s'abillaven els homes i dones de Catalunya iniciaren una profunda evolució que els portaren, com ja hem assenyalat abans, a una accentuació de les diferències entre un i altre sexe, a una proliferació d'adornaments de tota mena (botons, voravius, brodats, joies incorporades a les peces de vestir, pells...) i a l'aparició de noves formes que definien unes siluetes més entallades i esveltes (tendència més accentuada en la indumentària masculina).

La vestimenta catalana del segle XIV es podria englobar en tres categories, deixant de banda el calçat i les diverses peces de vestir que servien d'agençament del cap: la roba interior, els vestits pròpiament dits i els induments d'abrigall. La roba interior que mantenia el contacte amb la pell podia ser de llana, de lli o de seda en aquelles peces més luxoses. La *camisa* era la peça que es posava primer i el seu ús era generalitzat tant entre homes com entre dones. La llargada de la camisa masculina podia variar en funció de l'estructura del vestit que la cobria. L'*alcandora* era també una camisa però d'ús més restringit degut a la sumptuosa ornamentació que l'embellia i que solia concentrar-se a les mànigues en forma de brodades. La seva sumptuositat propiciava que sobresortís de les vestidures, fonamentalment de les que presentaven profundes escotadures o talls. *El drap de pits* (peça de roba que cobria els pits), *les calces* (mitges), i *les bragues* o *panyos* com a peces més íntimes i indispensables completaven, en essència, les robes que hom portava sota els vestits.

Damunt de la camisa es portaven els vestits. El sistema vestimentari del segle XIV exigia la superposició de dos vestits: un d'interior que es col·locava directament damunt de la roba interior (*gonella*, *gonella encordada*, *samarra*, *brial*) i un altre d'exterior que

---

Varela Rodríguez, M. Elisa: "La moda e la circolazione dei tessuti nei Paesi della Corona d'Aragona" a *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Nàpols, 2006. Entre les obres de finals del segle XIX dedicades a la indumentària espanyola, vegeu: Clonard, Serafin Maria de Soto y Abbach, conde de: *Discurso Histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos mas remotos hasta el reinado de los reyes católicos*. Real Academia de la Historia, 1879 i Puiggarí, José: *Estudios de Indumentaria española concreta y comparada*. Imprenta de Jaime Jesús y Roviralta, Barcelona, 1890.

quedava a la vista i solia concentrar bona part de l'ornamentació (*cota, aljuba, curtapeu, pellot, gipó...*). Segons Eiximenis la dona honesta que té cura de la seva casa ha de vestir sempre el vestit de damunt i el de davall:

*...la dona atendre què ha mester la casa quant a draps, a vestir dessús e dejús...*<sup>10</sup>

I encara les lleis sumptuàries de Mallorca quan prohibeixen a les dones portar vestidures confeccionades amb teixits d'or, d'argent i de seda especifiquen ben clarament que la prohibició es fa estensible a *robes subiranes ne jusanes...*<sup>11</sup>

Les robes d'abrigall<sup>12</sup> que cobrien el vestit exterior eren molt variades i no sempre complien una funció pràctica de protecció de les inclemències del temps sinó que també eren peces de vestir que es lluïen pel seu valor ornamental. En general, els induments d'abric podien presentar una doble tipologia: peces de forma més o menys rectangular o circular que s'embolcallaven al cos i cordaven a les espatlles o al pit amb fermalls o teixells (*manto, mantell, mantellina, redondell...*) o bé peces amb estructura de vestidura talar que podien incorporar obertures o també mànigues per a treure els braços (*gramalla*).

El nostre treball s'ha basat en l'estudi dels principals vestits externs, de les vestidures *subiranes*. La més estesa és la cota de la qual les imatges artístiques ens han permès identificar diverses variants tipològiques que hem denominat *cota A, cota B, cota C, cota talar i cota ardia*. Mentre que les tres primeres consistien en cotes de curta llargada i, per tant, d'ús exclusivament masculí, les dues últimes eren compartides per ambdós sexes tot i que de la denominada cota ardia els homes disposaven també d'una versió curta. Al costat de les cotes s'han considerat altres vestits externs com *l'aljuba, el pellot, el curtapeu i el gipó*. Tanmateix, l'estudi no ha deixat de banda els vestits interiors que acompanyaven als exteriors i així parlarem també de *la gonella, la gonella encordada i la samarra*. En el nostre recorregut vestimentari tampoc hi manquen les peces d'abrigall com *el mantell o la gramalla* que sovint fan acte de presència a les fonts documentals i iconogràfiques tot compartint teixit, color i ornamentació amb el vestit interior i l'exterior com si d'un "conjunt" de tres peces es tractés.

---

<sup>10</sup> Ibidem, Vol. I, pàg. 143.

<sup>11</sup> "Lleis sumptuàries de Mallorca (1384)" a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2 (1887-1888), pàg. 272.

<sup>12</sup> A vegades a la Catalunya del segle XIV, l'expressió *vestidures o robes sobiranes* podia assolir un significat més ampli al no referir-se solsament al vestit que hom portava a sobre del vestit interior sinó també a les diverses peces d'abric que cobrien la vestidura exterior.

L'extrema vulnerabilitat dels teixits<sup>13</sup> així com l'ús continuat dels vestits fins que no es podien portar més o eren reconvertits en roba per la casa o en peces per a diversos menesters, han convertit en excepcionals els vestits que han arribat fins a nosaltres. Tot i això, la indumentària litúrgica, a diferència de la civil, és la millor conservada: dalmàtiques, casulles, capes pluvials, estoles, cinyells, guants són alguns dels vestits eclesiàstics del segle XIV que formen part del patrimoni indumentari català. D'aquesta manera, pràcticament desaparegut l'objecte material que volem estudiar, el vestit medieval, només ens és permès aproximar-nos a ell a través de camins indirectes: **les fonts escrites i les fonts iconogràfiques**. La documentació de l'època que fa referència a la indumentària sol ser ben diversa: inventaris, testaments, capítols matrimonials, llibres de comptes reials, registres de pagaments.... Però sens dubte són els **inventaris** els documents que ofereixen una informació més rica i completa del guarda-roba medieval. Els inventaris proporcionen una relació exhaustiva de la roba que hi havia a la llar del difunt/a, tant la de vestir com la pròpiament domèstica. La majoria dels inventaris amb que hem treballat pertanyen a personatges masculins tot i que en aquests solen aparèixer també vestits femenins propietat de la dona o dones que habitaven la casa. Tot i això, no sabem si la totalitat del vestuari de la muller del difunt és inclòs en les partides inventariades o bé se'n separava la part que es considerava era de propietat exclusiva de la dona (vestits que havia rebut dels pares per les seves noces, que formaven part de l'aixovar o que havia pogut heretar). La quantitat de roba inventariada que apareix en aquests documents és molt variable depenent fonamentalment de l'estament al qual pertanyia el seu propietari o propietària. A l'àmbit de la menestralia el vestuari consignat solia consistir en unes quantes peces de vestir que podríem considerar "bàsiques": vestit interior (gonella), vestit exterior (cota) i peça d'abric (gramalla) juntament amb alguna peça de roba interior. En un cas que sembla extrem, a l'inventari de l'apotecari de Cervera, Francesch Çes Cases només hi apareix una corretja de cuir. Els inventaris més generosos corresponen als estaments més alts com ara a ciutadans, mercaders o nobles. Un interès particular ofereix l'inventari del mercader barceloní Guillem Ferrer per la gran quantitat i varietat de partides de roba que hi apareixen, encara que en aquest cas no es pot determinar quines de les peces de roba formaven part del guarda-roba de la família i quines altres eren destinades a la

---

<sup>13</sup> Martín i Ros, Rosa Maria: "La dispersió dels teixits medievals: un patrimoni trossejat" a *Lombard, Estudis d'Art Medieval*, Vol. XII, 1999-2000, pàgs. 165-182.

venda. Però malgrat la publicació d'una part d'aquesta documentació, no abunden els inventaris del segle XIV.

Aquesta relativa escassetat d'inventaris es fa més palesa si dirigim la nostra mirada cap el poble menut. Hem de recórrer, també, a d'altres fonts documentals com **testaments o capítols matrimonials** per a tenir notícia de la indumentària d'aquest nombrós grup social. El temps també ens ha escamotejat els inventaris reials, ja que només disposem de dos documents d'aquest tipus del segle XIV: l'inventari de Martí II de Sicília de finals de segle i el de Jaume II de primeries de segle. Aquests inventaris eren realitzats periòdicament per el cambrer o sotscambrer de palau quan havia de retre comptes al mestre racional dels béns reials que tenia encomanats custodiar. En el llistat hi constaven tots els objectes que es trobaven en aquell moment a la cambra reial i es justificaven les ordres de sortida d'aquells altres objectes que faltaven. A l'esmentat inventari de Jaume II s'hi adjunten també els nombrosos objectes sumptuaris procedents dels castells dels templers després que aquest l'orde fos destruït l'any 1307. Hi abunden les partides de roba luxosa i, en particular, d'indumentària litúrgica.

Però tractant-se del món de la cort altres documents com els **llibres d'albarans** venen a pal·liar la sequera d'inventaris. Els diversos registres dels pagaments efectuats pels mestres racionals porten a la llum una plèiade de persones que formen part del món de la confecció i, en definitiva, de la moda: costureres, sastres, brodadors, mercaders de draps, teixidors de velles..... El regnat de Pere el Cerimoniós resulta especialment ric en aquest tipus de documentació: excel·lents brodadors com Jaume Copí, Enric de Lloany o Jaume Torres i sastres de la casa del rei com Jaume Clapers atenen les necessitats de renovació del vestuari de diversos membres de la família reial. Alguns d'ells, com el mestre brodador Jaume Copí, ho faran al llarg d'una llarga i dilatada vida professional de més de 35 anys al servei del rei i de les diferents reines: Elionor de Sicília, primer, Sibil·la de Fortià, després.

Un altre extraordinari document publicat ens permet apropar-nos al guarda-roba de la reina Elionor de Sicília i, a través d'aquest, al vestit femení de la cort durant els anys 70 del segle XIV. Es tracta d'un llibre rober on s'annotaven les entrades i sortides de robes de la cambra de la reina amb una cronologia que abasta des de l'any 1371 fins al 1375. Així a l'anomenat *Libre de la cambra e lits*<sup>14</sup> van apareixent minuciosament anotats per

---

<sup>14</sup> Anglada Cantarell, Margarida; Fernández Tortadés, M. Àngels i Petit Cibriàin, Concepció: "Libre de la cambra e lits" a *Els quatre llibres de la reina Elionor de Sicília a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona*. Fundació Noguera, Barcelona, 1992, pàgs. 9-89.

l'escrivà els vestits que formaven part del guarda-roba reial i que eren majoritàriament destinats a la reina però també a les seves filles i a altres membres femenins de la cort. Per tant, llevat d'alguna aïllada excepció, es tracta sempre de roba femenina. Molts d'aquests vestits eren confeccionats de nou però d'altres es re aprofitaven per regalar a diverses persones vinculades a la cort. De manera excepcional el llibre enregistra una gran quantitat de vestits femenins de la cort. Al llarg de les seves pàgines van apareixent els noms i les descripcions de diversos vestits que la reina i les infantes portaven. A la gran quantitat i diversitat de vestits que s'hi esmenta s'hi ha d'afegir la minuciositat amb que són descrits els diferents elements que ornaven els vestits. També resulten d'un gran interès els apartats destinats a consignar les compres de diferents teixits tant per als vestits com per a les seves folradures i guarniments.

Tanmateix, a mesura que avança el segle s'observa una tendència pel que fa als inventaris en augmentar les dades descriptives de les diferents peces de vestir (tipus de teixit, color, folradura, elements ornamentals, dissenys brodats, referència a les mànigues, vestit curt o llarg...). El nom de la peça de vestir, el tipus de teixit amb el qual ha estat confeccionada, el seu color, el color de la seva folradura així com el tipus de roba o pell amb que ha estat realitzada, elements ornamentals que s'afegeixen al vestit: botons de diferents materials, voravius, pells de valor divers, brodats: aquests eren els trets fonamentals que singularitzaven un vestit i que per tant calia enregistrar a l'inventari. Res es deia del que a l'època, per conegut, resultava obvi: la forma, l'estructura del vestit.

Les imatges artístiques de l'època ens permeten identificar les diferents peces de vestir anomenades als inventaris i a altres fonts documentals i conèixer la seva forma i estructura i com aquesta va evolucionant al llarg del segle. La pintura, l'escultura, la miniatura, el brodat, o en general, l'objecte d'art del segle XIV representen de manera fidedigna la vestimenta dels homes i dones que els hi són contemporanis. No obstant això, resulta arriscat situar aquestes obres d'art en l'àmbit del pur document visual de l'època ja que per damunt de qualsevol altra consideració són obres que responen al procés creatiu d'un artista. D'aquesta manera, encara que els colors de la vestimenta representada a les pintures coincideixen en general amb els colors predominantment esmentats als inventaris, n'hi d'altres que a penes es deixen veure a les pintures. En canvi, les arts plàstiques medievals recullen amb precisió una de les dades que més ens havia estat escamotejada pels inventaris: l'estructura, la faïçó dels induments, i, en particular, dels vestits. Així, obres de cronologia pròxima però que pertanyen a diferents

medis expressius (pintura, miniatura, brodat, escultura en pedra, alabastre, plata, fusta....) es fan ressò de la mateixa tipologia d'un determinat indument.

Les obres utilitzades per al nostre estudi abasten una cronologia que va des de els primers decennis del segle XIV fins a finals dels anys 80 del mateix segle. Des de el punt de vista de l'evolució de les formes artístiques aquest període es conegut com italo-gòtic per la seva vinculació amb els centres artístics italians i, en particular, senesos. Els grans mestres pintors i escultors dels anys 40 com Ferrer i Arnau Bassa o Jaume Cascalls serien els principals iniciadors d'aquest període que culminaria amb els germans Serra. D'aquest període d'aproximadament 60 anys hi ha una etapa particularment rellevant tant pel que fa als canvis indumentaris com per la quantitat i qualitat d'obres artístiques conservades. Ens referim als anys que envolten les dècades del 1440 al 1460. A aquests anys pertanyen la majoria dels grans conjunts retaulístics realitzats pels artistes del primer gòtic català com Jaume Cascalls, Arnau Bassa, Bernat Saulet, el Mestre de Santa Coloma de Queralt o Bartomeu de Rubió.





## **2. FONTS DOCUMENTALS**



## 2. FONTS DOCUMENTALS

Els inventaris<sup>15</sup> constitueixen les principals fonts documentals per a l'estudi de la indumentària del segle XIV. Els inventaris són uns documents notariais on hi consten la totalitat de béns que posseïa una persona a casa seva una vegada havia mort. A la relació de béns inventariats a la casa de la persona difunta hi tenen un paper rellevant les partides destinades a la roba de vestir encara que no es queden enrere les robes d'ús estrictament domèstic que solen ser variades i nombroses (matalassos, coixineres, llençols, vànoves, cortines, tovalloles, tovalles, tovallons, catifes...). L'extensió dels inventaris pot variar molt en funció de la riquesa i estament al qual hagués pertangut la persona que havia estat propietària de les pertinences recollides en el document. Els inventaris que proporcionen més quantitat i varietat de peces de vestir solen correspondre a persones d'estaments alts com ara els anomenats ciutadans honrats de Barcelona o també les famílies de mercaders més pròsperes i riques, encara que en aquests últim cas les llargues partides de roba no sempre permeten discriminar les peces de vestir que havien estat del difunt o d'altres membres de la casa d'aquelles altres vestimentes destinades a la venda. Dels inventaris reials destaquen la riquesa i la fastuositat amb que eren ornades les vestidures. A l'extrem contrari, al costat de les eines del seu ofici i d'algun que altre moble i atuell de la casa, els inventaris d'alguns menestrals només citen una corretja o un sol vestit de manera que és molt probable que aquests menestrals només disposessin de la roba que portaven per a la seva tasca diària. Les peces d'indumentària, guardades en cofres en les diferents cambres de la casa, apareixen sempre agrupades en partides consecutives encara que intercalades amb altres partides de béns de la casa que res tenen a veure amb la roba, de manera que, en els inventaris més rics, poden aparèixer escampats pel document diversos grups de partides de vestits. La roba de casa, inclosos els matalassos i coixins (*traversers*) de cada cambra, també s'ajunta en un nombre de partides consecutives que sol ser considerable però que mai es barreja amb la roba de vestir. Per a un millor maneig dels inventaris hem realitzat un buidatge de totes les peces de vestir contingudes en aquests documents així com de la denominada roba de casa encara que respectant sempre l'ordre en que són citades aquestes partides de roba.

---

<sup>15</sup> Terés i Tomàs, Maria Rosa: "Art profà i vida quotidiana entorn a 1400: els inventaris barcelonins" a *Acta Historia et archaeologia mediaevalia*, 19, Barcelona, 1998, pàgs 295-317.

L'inventari es converteix en una font documental imprescindible per a l'estudi de la indumentària dels homes i de les dones de la Catalunya del segle XIV ja que proporciona de manera sistemàtica una informació que esdevé bàsica per al coneixement de la vestimenta medieval: el nom de l'indument, el teixit amb que ha estat confeccionat i el seu color. Pàgina rere pàgina, inventari per inventari, es van desgranant i repetint els noms de les peces de vestir que configuraven els guarda-robes de la majoria de la gent del segle XIV. Des de les més generalitzades, com la gonella i la cota, fins a les més restringides a àmbits cortesans com el curtapeu. Les planes dels inventaris més generosos s'omplen de la roba que vestia de cap a peus al seu propietari o propietària: des de la roba interior fins als vestits interiors i els exteriors, les robes d'abrigall, els variats induments que es col·locaven al cap així com els diferents tipus de sabates que podien formar part del calçat de l'època. La fiabilitat de la seva existència real, la precisió en la seva denominació, la regularitat de la seva presència, la varietat i la quantitat dels béns vestimentaris i tèxtils inventariats atorguen als inventaris un valor documental que no resulta equiparable al que poden proporcionar altres fonts.

Fins i tot a vegades l'ordre amb que són citades les peces de vestir correspon al mateix ordre en què eren portades, així, per exemple, quan una mateixa partida es compartida per una gonella, una cota i un mantell o bé les tres peces citades es reparteixen en tres partides consecutives però en les quals la primera sol estar reservada al vestit de sota, la següent al vestit exterior i l'última a la peça d'abrigall. En altres ocasions l'ordre canvia a l'inversa de manera que comença per la partida corresponent a la peça d'abric i acaba pel vestit interior la qual cosa no altera la idea de conjunt vestimentari format per tres peces que es porten sobreposades i en quin ordre ho fan.

Però la funció dels inventaris era consignar de manera legal i clara cadascun dels béns, entre ells les peces de vestir, de la persona difunta. Per això s'havia d'esmentar amb precisió les diverses vestidures que hi havia a la casa i singularitzar-les pel teixit amb que havien estat confeccionades, pel color amb que havien estat tenyides o per alguna particularitat ornamental important com ara la presència de pells o brodats. Però en cap cas l'inventari s'ocupava de descriure la tipologia de la cota o de qualsevol altre vestit, o de posar en evidència les diferències estructurals de vestits tan diversos com una cota, una aljuba o un pellot. Però les limitacions documentals que comporten els inventaris van de bracet amb les possibilitats documentals que ofereixen les imatges artístiques: la identificació, no exempta de dificultats, de les variades vestidures que són citades als

inventaris. A diferència de l'art de la imatge que les recull amb generositat, només molt de tant en tant als inventaris hi arriba el ressò de les variants tipològiques que enriqueixen algunes vestidures. Així, de manera excepcional, alguna partida de roba fa referència a una cota (d'home) que s'especifica és curta, o a una altra que va cordada al davant o bé a una gramalla que destaca per les seves *ales* amples. Però, en general, el nom de l'indument no va acompanyat de cap altra indicació que al·ludeixi a la seva forma o llargada (aquesta última, només variable en la indumentària masculina) i no sempre queda prou clar si la vestimenta citada és d'home o de dona. Una part considerable de la vestimenta era compartida per ambdós sexes: camises, calces (mitges), gonelles, samarres, cotes, aljubes, pellots, gonelles encordades, mantells, caperons... Segons mostren les imatges artístiques, alguns d'aquests induments podien incorporar importants diferències estructurals i ornamentals en funció de si eren destinats a ser portats per un home o una dona, però els inventaris de titularitat masculina només de manera molt escadussera especifiquen en algunes partides que les vestimentes citades són de dona. En aquests casos també se solen assenyalar algunes vestidures amb que s'abillava el difunt. D'altra banda, es força probable que la roba que formava part de l'aixovar de les vídues quedés apartada de la consignació notarial. D'altra banda, la roba que vestia la canalla a penes té presència als inventaris, llevat d'algunes partides de vestits als inventaris més rics on s'especifica que són per a infants o infantes. Aquestes vestidures infantils eren les mateixes que les que portaven les persones adultes ja que les criatures no disposaven d'una roba pròpia<sup>16</sup>.

Després del nom, el teixit amb que havia estat confeccionat era l'element que singularitzava l'indument consignat a l'inventari. En certes ocasions les partides deixaven constància de l'estat en que es trobava el teixit o la peça de vestir afegint l'adjectiu *nou* o *nova* quan les robes es trobaven en bon estat o acabaven de ser comprades o confeccionades. En canvi, es reservava el terme *oldà* i *oldana* per als teixits i vestits vells i desgastats. Els teixits inventariats són molt variats i inclouen la llana, la seda, el lli, el cànem i el cotó. La vestimenta de llana té molts esments als inventaris i diverses denominacions hi fan referència com ara *drap de llana*, *drap de la terra* o *drap* (aquest terme pot tenir una doble accepció: el de llana quan s'utilitza solt o el de roba quan va acompanyat del nom d'un altre teixit, per exemple *drap de seda*). Als

---

<sup>16</sup> Alexandre-Bidon, Danièle: "Du drapeau a la cotte: vêtir a l'enfant a la fin du Moyen Âge, 13-15e siècle" a *Le vêtement, histoire, archéologie, symbolique vestimentaire au Moyen Âge*. Cahiers du Leopard d'Or, 1, Paris, 1989, pàgs 123-168.

inventaris més senzills a vegades s'obvia el teixit i es passa directament al color de la peça de vestir, així: *una cota blava*, indicaria que aquest vestit de color blau ha estat confeccionat també amb una roba de llana encara que segurament de baixa qualitat. Pels inventaris s'escampen diversos teixits de llana que designen qualitats d'aquesta fibra tèxtil molt desiguals. Entre els més senzills i bastos hi hauria la *borra*, el *sargil*, o el *burell* mentre que el *camellot*, la *grana* o el *presset* representarien les llanes més luxoses i cares. Moltes d'aquestes llanes de bona qualitat eren importades dels principals centres productors d'Europa de manera que la seva procedència forana queda minuciosament registrada als inventaris quan s'especifica que es tracta d'un *drap florentí*, d'un *drap de verví* (Wervik) o de *presset vermell de duay* (Douai).

La seda també es present als inventaris, sobretot als reials i als de les cases nobles i més benestants. N'hi havia de diferents classes des de el *tafetà* i el *sendal* que s'utilitzaven per a folrades de les vestidures fins al *vellut*, l'*escarlata*, l'*atzeituní*, o el *brocat* i el *drap d'or* teixits amb els fils de seda i fils d'or per a les vestidures més luxoses. Els vestits de seda més sumptuosos podien ser brodats amb variats motius que a vegades configuraven escenes de temàtica diversa. Pocs esments, en canvi, reben els vestits confeccionats amb teixits de *lli*, de *cànem*, de *cotó* o de *fustani* (teixit amb trama de cotó i ordit de lli). Llevat d'alguns gipons (innovador indument masculí) confeccionats amb fustani, la majoria d'aquests teixits són utilitzats per a la roba interior i, sobretot, per, a la avui dia, denominada roba de la llar, ja que els inventaris confirmen que molts d'aquests teixits senyorejaven per les cambres catalanes del segle XIV.

Les llargues fileres de partides de robes citades als inventaris ressalten la rellevància del color com a element que identifica i, alhora, diferencia les vestidures que comparteixen nom en un guarda-roba. Un determinat tipus de folradura o d'ornamentació poden actuar com a elements distintius quan en un vestuari coincideixen diversos exemplars d'una mateixa vestidura, però serà sobretot el color el que acomplirà aquesta funció. Així, el color esdevindrà el principal distintiu de les diverses cotes o gonelles, per parlar de les vestidures més generalitzades, que una casa podia guardar. Però el color d'una vestimenta va sempre associat al tipus de roba amb que ha estat confeccionada. Només la roba més pobre i basta no era tenyida. A la diferent qualitat de teixits s'hi correspon la diferent qualitat de tints que utilitzaven els tintorers. Les robes més senzilles eren tenyides amb tintures naturals que el pas del temps i la seva exposició al sol o a l'aigua

deslluïen ben aviat i que res tenien a veure amb els tints cars i de qualitat que proporcionaven als teixits colors sòlids i lluminosos<sup>17</sup>.

En ocasions s'arriba a identificar un color amb un determinat sistema de manufactura o teixit la qual cosa propicia la confusió entre determinats termes que poden referir-se indistintament a un color o a un teixit. És el cas de mots com *grana, escarlata o burell* que primerament tenien a veure amb el valor del tint amb que eren colorejades les robes i no pas les tonalitats d'aquestes teles. Més endavant, aquests termes passaran a designar tant una determinada roba de llana o de seda com el color amb que havia estat tenyida.

En tot cas, a les vestidures sempre les acompanya el color que entre les pàgines dels inventaris mostra una gran varietat. Al costat dels colors més generalitzats com el blau, el vermell o el verd apareix també una rica terminologia relacionada amb la naturalesa (*color d'aigua, color merda d'oca, ferret, gira-sol, ala de corb, oliveta...* per fer referència a diversos colors que avui es fa difícil poder reconèixer. Tot i això, entre la relació de peces d'indumentària de la documentació notarial apareixen fidedignament esmentades les novetats de color i de disseny en els teixits com ara la combinació en una mateixa vestidura de dos colors (*meitadada*) o les robes llistades o a quadres.

A mig camí entre la funcionalitat i l'ornamentació la folradura apareix amb assiduïtat als inventaris, particularment en el més rics que disposen d'abundoses i variades vestimentes amb les seves corresponents folrades confeccionades amb luxosos materials. Un folre de tela senzilla o de desgastades pells de poc valor és la raó més probable de la seva absència en algunes partides vestimentàries.

Tanmateix, l'ornamentació dels induments es perfila com l'aspecte més variable dels inventaris. Els inventaris que custodien un guarda-roba compost per unes exigües peces de vestir que no destaquen precisament pel seu luxe i qualitat poc tenen a dir respecte a la seva ornamentació. Tot enllà es dona notícia d'alguna folradura o botonadura que destaca d'entre la senzillesa general que impregna el conjunt vestimentari. Però en els inventaris més rics per on desfilen induments amb una quantitat, qualitat i varietat considerables, la descripció dels elements ornamentals d'aquests induments esdevé, juntament amb el teixit i el color, un element de primer ordre per a la seva identificació i valoració. Així, les generoses partides d'indumentària s'enriqueixen amb les minucioses descripcions dels luxosos materials que la guarneixen: fres d'or o de seda (del qual

---

<sup>17</sup> Blanco, Emilio: "Les matèries tintòries" a *Colors del Mediterrani. Colorants naturals per a un teixit sostenible?*. Centre de Documentació i Museu tèxtil de Terrassa, 2010.



parlarem més endavant), luxoses pells que depassen els límits del folre i s'escampen pels vestits, exquisides brodadures que doten de relleu a les figures, riques botonadures de perles, argent, seda, corall, cristall...

## **2.1. Inventaris i testaments**

### **2.1.1. Inventaris publicats**

- **1309.** Inventari d'un capeller de Barcelona: Pere Rovira.

BATLLE I GALLART, Carme: "Els oficis a la Barcelona medieval: els capellers vers 1300", a *Anales de la Universidad de Alicante*, nº 9, 1992-1993, pàgs. 197-217.

- **1323.** Inventari de Jaume II.

MARORELL Y TRABAL, Francisco: "Inventari dels Bens de la Cambra Reyala en temps de Jaume II" a *Institut d'Estudis Catalans*, Anuari VI, 1911-12, pàgs. 553-567.

- **1291-1327.** Inventaris de Jaume II (la majoria de les partides provenen dels ordes dels templers).

MARTÍNEZ FERRANDO, J. Ernesto: "La Cámara Real en el reinado de Jaime II (1291-1327). Relaciones de entradas y salidas de objetos artísticos" a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*", Vol. XI, Años 1953-1954.

- **1348.** Testament del vicari Guillem Brandis, vicari de Vallfogona de Riucorb.

CORBELLA, Ramon Pvre.: *Història de Vallfogona*. Barcelona, 1975, 3<sup>a</sup> ed. (Refosa de la primera edició, *Lo nostre poble. Aplech de notícies fahents per a l'història de Vallfogona*. Any 1898), pàgs. 123-127.

- **1353.** Inventari d'un farmacèutic de Barcelona.

LÓPEZ PIZCUETA, Tomás: "Los bienes de un farmacéutico barcelonés del siglo XIV: Francesc de Camp", *Acta Mediaevalia*, 13, 1992, pàgs. 17-73.

- **1361.** Inventari del castell de Vilaverd: Inventari dels béns d'en Francesch Zapera, (batle per lo senyor) archebisbe, al castell de Villaverd.

CORTIELLA I ÒDENA, Francesc: *Història de Vilaverd*. Vilaverd 1982.

Document 19. (A.H.A.T. – Vilaverd – Caixa 9. Llibre núm. 69. 15 i 16.) pàgs. 182-184.

- **1362.** Inventari d'un hospital de Girona.

BATLLE I PRATS, Lluís: "Inventari dels béns de l'hospital de la seu de Girona" a *Estudis Universitaris Catalans*, XIX, 1934, pàgs. 58-80.

- **1373.** Inventari d'un apotecari de Cervera: Francesch Çes Cases.

MOLINÉ Y BRASÉS, E.: "Inventari y encant d'una especiareria cerverina del segle XIV" a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. VI, 1911, pàgs. 195-207.

- **1373.** Inventari de la comanda de Gardeny.

MIRET I SANS, J.: *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrichs*. Barcelona 1910. Document VI. (*Arxiu del Gran Priorat de Catalunya ex armari 24: Decreta priorum Cathalonie de anno 1377 ad 1379; cuadern de paper de la època, essent sens dubte la lletra també del segle XIVè.*), pàgs. 555-559.

- **1371-1375.** Llibre rober de la reina Elionor de Sicília.

ANGLADA CANTARELL, Margarida; FERNÁNDEZ TORTADÉS, M. Àngels; PETIT CIBIRIAIN, Concepció: "Llibre de la cambra e lits" a *Els quatre llibres de la reina Elionor de Sicília a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona*, Fundació Noguera, Barcelona, 1992, pàgs. 9-89.

- **1376.** Inventari de la iglesia del Temple de Perpinyà.

MIRET I SANS, J.: *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrichs*. Barcelona 1910. Document VII. (*Arxiu del Gran Priorat de Catalunya, ex armari 24, Decreta priorum Cathalonie de anno 1377 ad 1379*), pàgs. 559-560.

- **1376.** Inventari de la casa de Bajoles.

MIRET I SANS, J.: *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrics*. Barcelona 1910. Document VIII. (*Archiu del Gran Priorat, ex armari 24. Decreta priorum Cathalonie de anno 1377-1379.*) pàgs. 560-561.

- **1387** Inventari d'en Berenguer Abella, esmolador de Barcelona.

VINYOLES I VIDAL, Teresa-Maria: "La casa i l'obrador d'un esmolet de Barcelona a finals del segle XIV" a *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, vol. XV, Barcelona, 1976, pàgs. 9-49.

- **1383.** Inventaris de la vila de Berga.

SANTANDREU I SOLER, M<sup>a</sup>. Dolors: *La vila de Berga a l'Edat Mitjana. La família dels Berga*. Departament d'Història Medieval, Paleografia i Diplomàtica. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona, 2006, <http://www.tesisexarxa.net/TDX-1124106-085303/> Apèndix Documental:

*Inventari de béns de la difunta Blanca, muller de Bernat Soldevila*. (Doc. 33, pàgs. 41-44).

*Inventari dels béns del difunt Bartomeu Boxader, paraire*. (Doc. 37, pàgs. 46-51).

*Inventari dels béns de Jaume Duran*. (Doc. 45, pàgs. 56-96)

*Inventari dels béns de Pere Coromines*. (Doc. 50, pàgs. 99-116).

*Inventari dels béns de Jaume Trullars*. (Doc. 73, pàgs. 135-143).

*Inventari dels béns de Francesc Torrent*. (Doc. 84, pàgs. 150-156).

*Inventari dels béns d'Elisenda, vídua d'Arnau de Padrinyà (sabater)*. (Doc. 86, pàgs. 157-160).

*Inventari dels béns de Pere Salner*. (Doc. 102, pàgs. 171-176).

- **1389.** Inventari de Pere Girgós, ciutadà barceloní.

ROCA, Joseph M<sup>a</sup>: "Inventari fet l'any 1389, dels béns del ciutadà barceloní mossen Pere Girgós, qui, segons un Padró de Fogatges, tenia son alberch en lo carrer de Regomir" a *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*. 1928. Vol. XIII. Núm. 98-99 (Enero a junio) i 100-101 (Julio a diciembre), pàgs. 306-317 i 384-395.

- **1395.** Inventari de béns y deutes del Gran Prior de Catalunya.  
MIRET I SANS, J.: *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrics*. Barcelona 1910. Document X. (*Arxiu del Gran Priorat de Catalunya*), pàgs. 562-564.
  
- **1398.** Inventari d'un mercader barceloní: Guillem Ferrer.  
CASAS HOMS, Josep M<sup>a</sup>.: "L'heretatge d'un mercader barceloní", a *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, 1969-1970, III, pàgs. 9-112.
  
- **1402.** Inventari d'un castell.  
CAPDEVILA, Sanç: *El castell de Guimerà*, Tarraque, 1927, pàgs. 14-21.
  
- **1408** Inventari d'un poeta.  
COSTA, Maria-Mercè: "L'inventari dels béns del poeta Pere de Queralt", a *Miscel·lània Aramon i Serra*, III, Barcelona, 1983, pàgs. 115-145.
  
- **1409.** Inventari de Martí II de Sicília.  
CLOSAS, Rafel: "Inventari dels bens que foren de la marmesoria del rey Martí II de Sicília", a *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1910, pàgs. 399-408.
  
- **1372-1410.** Inventaris de Bernat i Francesca Tous.  
ALÓS-MONER I DE DOU, Ramon d': "Inventaris de castells catalans (segles XIV-XVI)", a *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1910, pàgs. 129-192.
  
- **1412-1424.** Inventari d'Alfons el Magnànim.  
GONZÁLEZ HURTEBISE, Eduardo: "Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey" a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1907, pàgs. 148-188.
  
- c.1350-1423.** Inventari de Ferrer de Gualbes, ciutadà de Barcelona.  
GARCIA PANADES, Teresa: "Los bienes de Ferrer de Gualbes, ciudadano de Barcelona (hacia 1350-1423)", *Acta Mediaevalia*, 4, 1983, pàgs. 149-204.
  
- c. 1365-1430.** Inventari, de Pere Beçet, batlle general de Catalunya.

MARTORELL TRABAL, F. I VALLS TABERNER, F.: “Pere Beçet (1365?-1430)” a *Institut d'Estudis Catalans*, IV, 1911-1912, pàgs. 577-656.

- **1432.** Inventari d'un notari barceloní

MOLINÉ Y BRASÉS, E.: “Inventari y encant dels bens d'un notari barceloní” a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. 1922. Vol.X. Núm. 74 (Enero a marzo) i Núm. 77 (Octubre a diciembre). pàgs. 277-285 i 425-427.

### **2.1.2. Inventaris inèdits**

- **1333** Inventarium (1). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic
- **1339** Inventari anònim (2). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic.
- **1348** Inventari de Joan, canonge (3). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic.
- **1348** Inventari de L. Çavila. (4). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic.
- **1349** Inventari anònim (5). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic.
- **1349** Inventari de B. Cuspineda (6). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic.
- **1349** Inventari anònim (7). Caixa ACF Inventaris, 3701. Arxiu Episcopal de Vic
- **Segle XV.** Inventari de Bartomeua, muller d'en Pere Castelló, mariner. Fonts Notarials, Caixa I, 1. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

## 2.2 Altres documents

Les fonts publicades per Antoni Rubió<sup>18</sup> i José M<sup>a</sup>. Madurell<sup>19</sup> han estat d'especial interès per al nostre estudi de la indumentària catalana del segle XIV al incloure un nombre important de documents diversos relacionats amb vestidures de la cort així com amb els nombrosos oficis que configuraven el món de la confecció tèxtil.

Una altra font publicada com és l'*Itinerari de l'infant Pere*<sup>20</sup> ens ha permès documentar amb data tan primerenca com la de 1334 una de les vestidures més novedoses durant bona part del segle XIV: la cota ardia. La documentació registra els diferents teixits que reb el cambrer major de l'infant Pere, Lop de Gurrea, per a la confecció de diversos induments. Entre les principals peces de vestir masculines destaquen les gramalles amb les seves variants, així com les vestidures que aquest abrigo podia cobrir com les cotes i les gonelles amb les quals formava conjunt. La celebració de diverses festivitats religioses també obligava als consellers de Barcelona a vestir gramalles tal com descriu amb gran viveza el *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*<sup>21</sup>. Però en especial han estat examinades dues fonts que han resultat fonamentals per al nostre treball: els albarans del Patrimoni Reial conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i el llibre rober de la reina Elionor de Sicília.

A mitjans del segle XIV l'ofici del Mestre Racional es trobava plenament consolidat als territoris de la Corona d'Aragó. Les seves funcions abastaven la comptabilitat, la intervenció i la fiscalització dels béns del rei. Entre els oficials que estaven a les ordres del mestre racional hi havia els escrivans que s'encarregaven de portar els llibres així com de la redacció dels albarans i de les cartes que habitualment s'expedien des de la cort. Sobre l'anomenat escrivà de ració requeia la responsabilitat de rebre i administrar les despeses dels servidors reials, entre els quals s'hi trobaven brodadors i sastres.

---

<sup>18</sup> Rubió y Lluç, Antoni: *Documents per a l'història de la Cultura catalana Mig-eval.*, Vol I, Barcelona, 1908.

<sup>19</sup> Madurell Marimón, José M<sup>a</sup>.: *El pintor Lluís Borrassà (su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras)*. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, Vol. VIII. Año 1950. Apéndice Documental II.

<sup>20</sup> Girona i Llagostera, Daniel: *Itinerari de l'infant Pere (després rei Pere III) (1319-1336)*, Estudis Universitaris Catalans, XIX, 1934, pàgs. 81-259.

<sup>21</sup> Durán i Sanpere, A. i Sanabre, J.: *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, Vol. I, Institut Patxot, Barcelona, 1930.

Aquests últims, com a oficials ordinaris de la casa i la Cort del rei, els hi era assignada una quantitat anual destinada a la confecció de les vestidures del rei, de la reina, dels infants o d'algun altre membre de la família reial i de la qual havien de retre comptes al mestre racional.

Per a l'estudi de la indumentària hem examinat una sèrie d'albarans dels mestre racional conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó relacionats la majoria d'ells amb pagaments realitzats per l'escrivà de ració a sastres i brodadors de la casa reial. Pel que fa als brodadors hem revisat i completat algunes de les aportacions documentals d'Agustí Duran i Sanpere contingudes al capítol que l'autor dedica als brodats a *Barcelona i la seva història*<sup>22</sup>.

Els sastres reials, com Jaume Clapers, compraven a drapers i mercaders (molts d'ells de noms estrangers) luxosos teixits tenyits amb valuoses tintures, pells de vaire i d'ermini, tafetans per a les folrades, així com fres d'or, trenes d'or, savastre i vetafres per a la confecció de les riques vestidures reials. La presència als albarans d'aquesta diversitat de sumptuosos materials destinats a la indumentària del monarca i la seva família mostra la intervenció del sastre en tot el procés que acompanyava la confecció dels induments: des de l'elecció i la compra del tipus de teixit i el seu color (segurament a indicació del rei i de la reina) fins a la confecció pròpiament dita, que requeria del sastre uns sòlids coneixements professionals que li permetessin afrontar l'elaboració de complexos patronatges, imposats per les noves faiçons dels vestits, i tallar les diverses peces que configurarien la vestimenta per crear amb elles a través de la costura una mena "d'assamblage" amb el qual es "construïria" el vestit. Però les puntades d'agulla<sup>23</sup> encara no posaven fi a la feina del sastre doncs la nova vestidura s'havia de "vestir" amb una folradura que en cas de ser de pell d'esquirol o d'ermini s'hauria d'estendre per damunt de la superfície de la roba formant espesses tires peludes i colorejades. Un cop integrat el folre a l'indument, aquest rebia els *furniments*, terme genèric amb el qual es designava a tots aquells rics materials que ornaven la indumentària: les mateixes pells que podien escampar-se per diverses parts del vestit,

---

<sup>22</sup> Durán i Sanpere, Agustí: "Els teixits de luxe: els brodats" a *Barcelona i la seva història*, Vol. II, Curial, Barcelona, 1973, pàgs. 310-353.

<sup>23</sup> Item doni an Jacme Clapers sastre de la Senyora Reina los quals li eren deguts ab albarà d'escrivà de ració .....per raó de **fil queha despés en són ofici**. L. sol. bar. A.C.A. Arxiu Reial Patrimoni. Mestre Racional. Reg. 507, fol. 112.

franges de roba teixides amb fils d'or i de seda: *...furniments de pells e de savastres e d'erminis e altres sanefes*<sup>24</sup>.

Pels sastres que percebien *sa quitació* de la cort la feina s'acumulava quan els canvis estacionals imposaven la renovació dels guarda-robes reials, però durant bona part de l'any el seu ofici s'aplicava no tant a realitzar noves vestidures com a repassar i adobar diverses peces de vestir que reclamaven la intervenció de mans professionals. Com a qualsevol llar catalana, les robes reials també eren re aprofitades i, a tall d'exemple, una peça d'abrigall com el mantell podia reconvertir-se en un vestit com un gipó. Però els vestits també s'havien d'estrènyer o d'eixamplar (s'han de tenir presents els freqüents embarassos de les reines), recosir les vores desfetes, o bé escurçar-les o allargar-les quan el vestit en qüestió canviava de propietari (operació que devia sovintejar en la roba que portaven els infants). Els sastres també havien de tenir cura d'aquells elements "mòbils" o postissos que podien formar part d'un vestit com ara les mànigues, els punys els colls o els rics guarniments i que calia substituir quan es desgastaven o canviar a una altra vestidura. De ben segur que el seu bon ofici també s'aplicaria en més d'una ocasió a refer amb un delicat sargit el teixit malmès per un accidental estrip. Totes aquestes feines que reclamaven el temps dels sastres reials eren anomenades a la documentació *avaries*:

*...custures i avaries de algunes vestadures...*<sup>25</sup>

*...avaries a ops de les vestadures...*<sup>26</sup>

Jaume Clapers, sastre de Pere el Cerimoniós, tenia cura també de la confecció dels vestits de la seva quarta esposa, Sibil·la de Fortià. Però, serà a una dona, Benvinguda d'Arenys a qui la nova reina confiarà l'elaboració de la roba interior:

*Ítem doné a la dona Benvinguda d'Arenys, sartoressa de la ciutat de Barchinona per raó de **camises i bragues e alcandores** que la Senyora Reyna li feu fer...*<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> A.C.A. Arxiu Reial Patrimoni. Mestre Racional. Reg. 507, fol. 55

<sup>25</sup> A.C.A. Arxiu del Reial Patrimoni. Mestre Racional. Reg. 506, fol. 31v.

<sup>26</sup> Ibidem, Reg. 507, fol. 121v.

<sup>27</sup> Ibidem, Reg. 507, fol. 58.



Tot i això, la majoria de les vegades els albarans apleguen sota un genèric *vestedures* els diversos induments que els sastres confeccionaven per a la família reial sense que s'especifiquin els noms concrets de les peces d'indumentària realitzades:

*Item doní an Jacme Clapers sastre de casa de la Senyora Reyna.....per raó de **diverses vastadures e furniments d'aquelles...***<sup>28</sup>

*Item paguí an Jacme Clapers, sastre de casa de la Senyora Reyna, .....per raó de **diverses vestadures...***<sup>29</sup>

Però els noms d'aquestes vestidures apareixen a la llum quan eren brodades per alguns dels mestres brodadors del rei. Així, els albarans recullen amb minuciositat el nom de la peça de vestir que ha estat brodada juntament amb el nom del mestre brodador que servia a la casa reial:

*Item doné an Jacme Copí que obra de fil d'or e de seda a Barchinona.....per raó de **XXV palms e mig que ha brodats d'or e de seda en una aljuba e mantonet de drap florentí vert de la Senyora Reyna...***<sup>30</sup>

*Item doné an Jacme Copí, qui obra de fil d'or e de seda.....per raó de **CXL palms que ha brodats de fil d'or e de seda e es-ne guarnida una çamarra de drap vert florentí de la Senyora Reyna...***<sup>31</sup>

*Item doné an Matheu Torres, obrer de obres de perles....per raó d'**algunes obres de perles que ha fets en un mantó d'atzeituni blau de la Senyora Reyna e en .j. caperó de drap vermell de grana de la Senyora infanta dona Isabel...***<sup>32</sup>

*Item doné an Antoni Carenyena, brodador de la ciutat de Barchinona....**en obrar CCIII obres d'or e de seda de diverses colors, les quals són brodades e sembrades en un cot e mantonet de drap de seda vert domasquí...***<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> A.C.A. Arxiu del Reial Patrimoni. Mestre Racional. Reg. 507, fol. 93.

<sup>29</sup> Ibidem, fol. 104.

<sup>30</sup> Ibidem, Reg. 508, fol. 52.

<sup>31</sup> Ibidem, fol. 52.

<sup>32</sup> Ibidem, 102.

D'altra banda, la nòmina dels brodadors reials sembla més extensa que la dels sastres i s'hi inclouen noms rellevants com el de Mateu Torres, Enric de Loany, Antoni Caranyena, Jaume Casals, Jaume Soler i, sobretot, Jaume Copí. En el cas de les brodades més riques el document descriu quins han estat els motius o bé les escenes brodades. La minuciositat amb que eren registrats induments i brodat segurament no és aliena als materials preciosos amb que treballaven els brodadors com fils d'or i argent, fils de seda o perles i materials preciosos que s'incorporaven al brodat. En tot cas, dels brodat i de les seves tècniques en parlarem més endavant a l'apartat que fa referència a les cotes brodades.

Una altra font documental, aquesta vegada publicada, que ha resultat de gran interès per a l'estudi de la indumentària femenina associada a l'àmbit cortesà és *El llibre de la Cambra e Lits*<sup>34</sup> que és un llibre rober de la reina Elionor de Sicília. Al llibre s'hi registren totes les entrades i les sortides de robes de la cambra de la reina la qual cosa proporciona una notable aproximació als costums vestimentaris de la cort. El capítol de les entrades es diversificava entre els teixits solts que es mesuraven en canes i pams i els que arribaven en forma de peces senceres i de llargada diversa però que podien incloure diversos motius obrats amb fils d'or i de seda. Entre els rics teixits destaquen les llanes de qualitat com el camellot i les sedes amb el drap d'or, el vellut, l'atzeituní o el tafetà. Sempre es consigna el tipus de teixit, el color així com la seva procedència. Entre els llocs esmentats al llibre hi ha Damasc, Màlaga, Malines, Douai, Brusel·les, Florència, Taurida, Alexandria, Londres, Espanya, Lucca, París, Vilafranca, Sicília i Montpeller.

Un altre capítol era reservat a les arribades de les pells de vairs, de bricans i d'erminis per a folrades i guarniments de les vestidures. Algunes de les noves robes eren desades al guarda-roba de la reina, d'altres eren regalades a diversos personatges vinculats d'alguna manera a la cort i la majoria s'utilitzaven per a confeccionar vestidures per a la reina i alguna infanta. Per al coneixement de la roba femenina que es portava a la cort resulta de gran interès la part del llibre rober relacionada amb els vestits que es confeccionaven per a Elionor de Sicília. D'entre els vestits nous amb que la reina s'abillà durant els quatre anys que van de 1371 al 1375 (la sobirana morí l'abril d'aquest any) destaquen les cotes amb la seva variant de la cota ardia encara que també

---

<sup>33</sup> Ibidem, Reg. 512, fol. 85.

<sup>34</sup> Anglada Cantarell, Margarida; Fernández Tortadés, M. Àngels; Petit Cibriàin, Concepció: *Els quatre llibres de la reina Elionor de Sicília a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona*. Fundació Noguera, Barcelona 1992, pàgs. 9-89.

fan acte de presència les aljubes i els curtapeus. Totes les vestidures són externes i talars tal com correspon a la indumentària femenina per la qual cosa augmenta la dificultat al intentar esbrinar l'estructura juntament amb altres elements que podien intervenir en la diferenciació d'aquests quatre vestits. A manera d'inventari, cada vestit és perfectament identificat pel seu nom ( llevat d'un cas on l'escrivà sembla introduir certa confusió entre la cota i l'aljuba, de la qual parlarem més endavant), pel teixit amb que ha estat confeccionat, pel seu color, per la folradura i pels guarniments. En les particularitats tipològiques de cadascun dels quatre tipus de vestits hi intervenen determinats teixits i ornaments. Teixits i ornaments que també semblen orientar-se cap els canvis estacionals, així diversos tipus de llana de qualitat és el teixit més associat a la cota, tot i que el vellut també és una altra roba emprada per a aquest vestit. Les pells d'esquirol i d'ermini ornamenten repetidament determinades parts d'aquests vestits. Encara que llanes com el camellot també s'admeten per a les aljubes, les sedes predominen en la seva confecció. Delicats motius teixits en la mateixa peça de seda enquadrats dins dels anomenats paraments i que es disposen en llocs fixes de la vestidura, seguint influències que emparenten amb la indumentària litúrgica, foragiten les pells de la seva ornamentació.

Abrigalls en forma de mantó i mantonet i vestits interiors com la gonella i la samarra acompanyen a cotes, aljubes i curtapeus tot configurant, sovint, conjunts de dues o tres peces de vestir (vestit interior, vestit exterior i abrigall) que comparteixen teixit i ornaments.

El llibre no descuida les anotacions relacionades amb les reformes i remodelacions que els sastres realitzaven al vestuari de la reina. Per a la reconstrucció tipològica dels vestits citats al llibre ha resultat una valuosa ajuda l'apartat destinat a registrar els canvis ornamentals d'aquests vestits. En general, dos eren els motius pels quals es canviaven els guarniments de la indumentària: el desgast, sobretot de les pells, imposava substituir els materials vells per altres de nous però també les donacions dels vestits a personatges afins a la cort com a pagament de favors i serveis, obligava als sastres a descosir els guarniments més valuosos i lliurar als nous propietaris els vestits de la reina despullats de pells, perles o riques botonadures. Pells, perles o botons d'argent eren re aprofitats per a altres vestidures reials o anaven a parar a mans de dames i donzelles de la reina.

**- 1356-1390 Arxiu del Reial Patrimoni. Mestre Racional. Arxiu de la Corona d'Aragó:**

- **1356** Reg. 338, fol. 114r.
- **1357** Reg. 471, fol. 57r.
- **1360** Reg. 476, folis 84r, 95r, 80v i 67v.
- **1376-1378** Reg. 506, folis 14r, 21r, 21v, 22v, 25r, 26v, 28v, 31r, 31v, 33r, 33v, 35v, 36r i 38r.
- **1378** Reg. 507, folis 54v, 55r, 58r, 72r, 75v, 76r, 77r, 92r, 94r, 97v, 102r, 104r, 110v, 111r, 112r, 121r, 121v, 125r, 125v, 126r i 131v.
- **1379** Reg. 508, folis 48r, 52r, 68r, 75v, 76r, 102r i 131r.
- **1385** Reg. 512, fol 85r.
- **1386** Reg. 618, fol. 125r.
- **1387** Reg. 385, fol. 219v.
- **1388** Reg. 386, folis 116r, 104v i 174r.
- **1390** Reg. 389, fol. 86v.

### **2.3. Lleis sumptuàries**

En el decurs del segle XIV les autoritats dictaren a diverses ciutats i poblacions del territori europeu les anomenades lleis sumptuàries, destinades a limitar el creixent luxe<sup>35</sup> vestimentari i les supèrflues despeses que aquest comportava. Però els límits en el luxe de la indumentària no eren iguals per a tothom, de manera que les lleis sumptuàries també regulaven la forma “d’aparèixer vestides” les persones. Així cadascú havia de vestir-se segons la condició i l’estament al qual pertanyia. En aquests sentit, diferents tipus de teixits, de colors i d’ornaments definien un codi vestimentari que no havia de ser transgredit ja que establia i feia reconeixibles jerarquies i funcions.

A Catalunya també van sorgir diverses lleis sumptuàries, essent les de Barcelona les que van adquirir una especial preeminència tant per la seva extensió temàtica i temporal com per la seva significació de referent per a la redacció d’altres ordinacions

---

<sup>35</sup> Muzzarelli, Maria Giuseppina; Campanini, Antonella: *Disciplinare il lusso. La legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra medioevo ed età moderna*. Carocci, 2003; Muzzarelli, M.G.: *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti...*

sumptuàries de l'època. El nostre estudi inclou les ordinacions sumptuàries de Barcelona, Cervera, Mallorca i Berga. De les quatre ordinacions esmentades les de Barcelona són les úniques que es mantenen parcialment inèdites; en aquest sentit, en els seus estudis sobre les ordenances municipals relacionades amb les dones i la vida quotidiana de les barcelonines, T.M. Vinyoles<sup>36</sup> proporciona algunes dades documentals sobre les lleis sumptuàries de Barcelona. En el nostre treball hem revisat algunes referències documentals, alhora que hem ampliat i organitzat els textos que contenen les ordinacions. Les lleis sumptuàries no formen un corpus jurídic propi sinó que es troben disseminades entre d'altres ordinacions que afecten la vida dels habitants de Barcelona, com ara l'abastiment de la ciutat, la regulació dels preus, la penalització de fraus comesos en diferents oficis, l'assegurament de l'ordre a la ciutat, etc. Els textos es troben compresos en diversos Llibres del Consell conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Sense pretendre realitzar una anàlisi exhaustiva de les lleis sumptuàries de la ciutat comtal del segle XIV, hem estudiat les ordinacions vestimentàries que abracen una cronologia que va del 1345 fins al 1376. En el decurs d'aquests poc més de trenta anys algunes de les ordinacions desapareixen, d'altres es modifiquen de manera substancial o més subtilment i unes terceres es repeteixen inalterables. Per encetar l'apartat sobre lleis sumptuàries hem preferit abordar primer, per la seva complexitat i varietat, el gruix de les esmentades ordinacions barcelonines i deixar per a un posterior capítol les lleis sumptuàries que cronològicament les precedeixen i que daten de l'any 1331. Aquestes últimes, ja publicades, formen part d'un text breu i de caràcter generalista que, no obstant això, es convertirà en l'antecedent directe de les lleis sumptuàries que arrenquen des del ja citat de 1345.

La majoria dels capítols que configuren les ordinacions de Barcelona de 1345-1376 s'adrecen a les dones, tot i que un apartat en concret fa referència a la vestimenta masculina i alguns altres tenen en compte a ambdós sexes. Per fer més entenedores les aïllades notícies que proporcionen els Llibres del Consell sobre la regulació de l'ús de la indumentària dels homes i dones de la ciutat hem intentat organitzar i agrupar aquestes per afinitats temàtiques. Així, un primer i ampli apartat aplega totes aquelles ordinacions que limiten l'utilització de l'or, l'argent, les perles i les sedes, tant als

---

<sup>36</sup> Vinyoles i Vidal, T.M.: "La mujer bajomedieval a través de las ordenanzas municipales de Barcelona" a *Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Seminarios de Estudios de la mujer*. Universidad Autónoma de Madrid, pàgs. 137-154 i *Les barcelonines a les darreries de l'Edat Mitjana*. Fundació Vives Casajoana, Barcelona, 1976.

teixits com a l'ornamentació de mantells i vestits. Amb restriccions més o menys severes però, la regularització de l'ús dels materials preciosos a les vestidures esdevé un denominador comú a totes les lleis sumptuàries examinades, llevat de les de Berga que mostren una indumentària que sembla destacar per la seva sobrietat. Altres aspectes vestimentaris continguts a les ordinacions barcelonines com el tipus de folrades que eren admeses per a les vestidures, els ornaments permesos per a l'agençament del cap femení o les limitacions de vestuari i d'obsequis imposades als nuvis per les noces eren compartits també pels textos de Cervera, Mallorca i Berga encara que amb notables diferències entre ells. Especial rellevància prenen a les lleis sumptuàries de Barcelona els capítols dedicats a regular les despeses que comportava la celebració de les esposalles. Les severes prohibicions vestimentàries afecten en primer lloc al vestit de la núvia que no pot ser confeccionat amb teixit de drap d'or, quan les mateixes ordinacions no posaven cap traba a les dones que s'ho poguessin permetre per vestir brial (un vestit extern) d'aquest ric teixit. L'ornamentació tèxtil de la casa de la núvia també era rígidament reglamentada al ser fixats el nombre de cobertors i de bancals que la cambra de la noia podia lluir el dia de les seves noces.

La resta d'ordinacions barcelonines s'ocupen exclusivament de la indumentària femenina, sigui per imposar limitacions a la llargada de les cues dels vestits o als ornaments que havien de portar els vestits de llana o bé per prohibir directament les cotes confeccionades amb teixits llistats, a quadres o pintats. Tot i que les lleis sumptuàries de Barcelona no en parlen d'una manera específica, hem inclòs un comentari sobre el color de la indumentària ja que aquest era un element decisiu a l'hora de definir la qualitat d'una vestidura. Les vestidures tenyides amb els tints més preuats adquirien uns preus que resultaven prohibitius per a la majoria de la població. Els millors drapers i tintorers de ciutats com Florència o Venècia "s'especialitzaven" en determinats colors molt valorats per la seva bellesa. Només les vestidures més riques i luxoses podien ser confeccionades amb aquests esplèndids colors. D'aquesta manera el color ocupa un lloc preminent dins del complex llenguatge indumentari de la Catalunya del segle XIV.

Les lleis sumptuàries de Cervera de 1344 comparteixen proximitat cronològica i temàtica amb els primers textos barcelonins. Tot i això, en el nostre estudi ens hem centrat fonamentalment en assenyalar aquells trets diferenciadors del text de Cervera que l'allunyen de les ordinacions de la ciutat comtal i li atorguen un caràcter propi. En termes generals, les lleis cerberines mostren menys severitat en la limitació del luxe a la

indumentària que les seves homònimes de Barcelona. Un aspecte interessant a remarcar són les excepcions vestimentàries que el text contempla i entre les quals s'inclou el dret de qualsevol habitant de la ciutat de portar vestits o arreus regalats pel rei o la reina. En aquest cas, les afortunades persones que haguessin rebut de mans reials alguna luxosa vestidura o cavalcadura podien lluir-la en tot el seu esplendor sense respectar les limitacions imposades per les ordinacions. Desconeixem si les vestidures regalades per la reina a dones cerverines havien estat abans, com en el cas de les que es desprenia la reina Elionor de Sicília, desproveïdes de les pells i altres luxosos guarniments. De ser així, possiblement els adornaments fossin restaurats per la nova propietària (les pells i botonadures descosides i arrancades devien deixar marques a la roba) però potser amb una qualitat inferior.

Les lleis sumptuàries de Mallorca de 1384 estan constituïdes per un nombre notable de capítols que fan referència a diversos àmbits de la vida quotidiana dels mallorquins tant de la pròpia ciutat com de l'illa sencera. Per al nostre estudi ens hem centrat en els disset capítols que fan referència a la indumentària. Ja a la dècada dels 80 i en una important ciutat portuària com Mallorca les restriccions al luxe vestimentari s'han suavitzat. Un ampli capítol tracta de manera generalitzada i bastant benèvola de l'ús dels materials preciosos, la pedreria i la seda a les robes i als seus adornaments. En comparació amb les de Barcelona dels anys 70 les ordinacions de Mallorca resulten ser molt més permissives pel que fa als vestits confeccionats amb rics teixits de drap d'or o de seda, els seus luxosos guarniments i les folrades amb pells i sedes. Particularment sumptuosos resultaven els agençaments relacionats amb els cabells femenins que admetien delicats vels de seda i agulles ornades amb perles per a subjectar-los. En tot cas, a les lleis mallorquines els límits al luxe de la indumentària semblen traçar-se amb la prohibició de la superposició i l'acumulació de vestits amb teixits i ornamentació de materials preciosos més que no pas en l'utilització d'aquests teixits per a vestidures soltes. D'especial interès resulta el capítol dedicat a les empreses, sobretot si tenim en compte que en cap altra text sumptuari examinat es tracta el tema. Així, les ordinacions mallorquines permetien als homes d'estaments alts portar a la roba empreses (o més aviat divises). Aquestes figures brodades amb fils d'or, d'argent i de sedes policromades i que també admetien pedreria i tota mena de joies no deixaven de significar per a la noblesa que les lluïa un desafiament als límits sumptuaris de les ordinacions. La permissivitat que en aquest sentit mostren les lleis de Mallorca segurament s'ha

d'entendre per la poderosa influència que tingueren en la seva redacció els estaments nobles.

D'altra banda, les lleis mallorquines inclouen les normes vestimentàries per les quals s'han de regir determinats col·lectius que, per raons diverses, vivien una situació de marginalitat a la ciutat: els jueus, les captives i els infants i infantes.

Un altre apartat rellevant de les ordinacions de Mallorca és el que fa referència al procés de la seva elaboració, en la qual participaren els diferents estaments de la ciutat així com en el de la seva aplicació que preveu des de les autoritats encarregades de vetllar pel compliment de les lleis vestimentàries fins a l'import de les multes i penes imposades a les persones (sobretot dones) que les transgredeixin i les persones o institucions que rebran una tercera part del total de la multa pagada. La part final del text conté un inusual procediment en la tramitació d'aquests tipus de lleis que consisteix en adjuntar una mena de punt dedicat a "precis o preguntes" on els col·lectius abans citats expressen els seus dubtes sobre certs aspectes de les lleis sumptuàries que els afecten. Les respectives interpel·lacions dirigides a les autoritats municipals seran degudament contestades amb l'ajuda dels representants estamentals que han intervingut en la redacció de les lleis.

Finalment, les lleis sumptuàries de la vila de Berga, de cronologia propera a les de Mallorca, configuren un escrit de redacció única i relativament breu que ocupa a penes un foli i mig. Però l'absència d'extensos capítols no resta interès a les ordinacions bergadanes. Ben al contrari, del text destaquem dos aspectes que per la seva originalitat resulten de rellevant importància per al nostre estudi indumentari. En primer lloc, de totes les lleis sumptuàries examinades, és l'única que no dedica cap apartat a la regulació de l'ús de l'or i dels diversos materials preciosos a la indumentària. En aquest sentit, crida l'atenció la sobrietat dels teixits, de les folrades i, en general, dels ornaments esmentats a les lleis sumptuàries de la vila de Berga. En relació amb aquesta relativa sobrietat vestimentària, on els vestits d'or, de vellut o de seda no semblen fer mai acte de presència, s'ha de considerar, sens dubte, el paper productor de llana d'aquesta vila però també les excepcions vestimentàries dictades per les ordinacions de Berga. Aquestes excepcions ens indiquen que no eren pocs els grups socials que quedaven dispensats per les mateixes ordinacions de limitar el luxe en la seva vestimenta: els homes de paratge i les seves mullers, les mullers dels servidors i domèstics de la casa reial i les filles dels prohoms de Berga. Inventaris de Berga i de la propera vila de Bagà aporten proves documentals que semblen confirmar les diferències



de luxe entre la indumentària dels estaments i grups familiars més poderosos i el de la resta del poble.

Les lleis sumptuàries de la vila de Berga contenen encara un altre aspecte novedós: la regulació de la faïçó i de la forma dels vestits, en la mesura que es prohibeixen els plecs i frunzits a les faldilles femenines. Segurament davant la dificultat de dur a terme el compliment d'aquesta ordinació, els prohoms de la vila transigeixen en la *gonella que les dones solen frondida portar*. De fet, la gonella amb plecs o frunzits per la seva condició de vestidura interior podia quedar oculta quan a sobre es portava una cota o qualsevol altre vestit exterior. I encara, si les diferents lleis sumptuàries examinades s'adreçaven majoritàriament a les dones però també contenien apartats que feien referència a la vestimenta masculina o la d'ambdós sexes, les ordinacions bergadanes van destinades exclusivament a les dones.

#### **- 2.3.1. Lleis sumptuàries de Barcelona (1331).**

A.C.A. Canc. perg. Consell de Cent, 132; CO. DO. IN. A.C.A., Vol. XLIII, doc. 112, pàgs. 55-58; Publicat per ARAGÓ, A.M. I COSTA, M.: *Privilegios reales concedidos a la ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1971.

#### **- 2.3.2. Lleis sumptuàries de Barcelona (1345-1376).**

A.H.C.B. Llibre del Consell n° XVII (1345-1346), Llibre del Consell n° XIX (1354-1359), Llibre del Consell n° XX (1357-1358), Llibre del Consell n° XXI (1360-1363), Llibre del Consell n° XXII, Llibre del Consell n° XXIII (1366-1368), Llibre del Consell n° XXIV (1373-1376).

#### **- 2.3.3. Lleis sumptuàries de Cervera (1344).**

CONDE Y DELGADO DE MOLINA, Rafael: *Vestit i societat: les ordinacions sumptuàries de Cervera (1344)*. Miscel·lània cerverina. Any 1984, n° 2. <http://www.raco.cat/index.php/MiscellaniaCerverina/article/view/132152>

**- 2.3.4. Lleis sumptuàries de Mallorca (1384).**

*Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2 (1887-1888), pàgs. 190-191 i 198-201.

**- 2.3.5. Lleis sumptuàries de la vila de Berga.**

A.C.A. Reg. 1661, fols. 30r, 30v i 31r. Publicat per ROCA, Josep M<sup>a</sup>.: *Joan I d'Aragó*, Barcelona, 1929, pàgs. 274-275.



### **3. FONTS LITERÀRIES**



### 3. FONTS LITERÀRIES

Encara que al segle XIV hi trobem a faltar obres com *Curial i Gúelfa* o *Tirant lo Blanc* per les riques descripcions d'indumentària que hi contenen, als escrits del segle XIV la indumentària també hi fa acte de presència. Diverses obres i escrits de l'època es fan ressò dels canvis radicals en la manera de vestir que experimenta la segona meitat del segle. En el monumental *Terç del Crestià*, Francesc Eiximenis utilitza de manera admirablement intuïtiva la pedagogia per apropar al poble els grans principis morals de l'escolàstica. Guiat per aquesta finalitat pedagògica i moralista el franciscà utilitza un llenguatge planer i entenedor farcit d'una gran viva descripció així com d'un agut sentit de l'humor que, paradoxalment, es posa més en evidència en aquells passatges on l'autor critica certs costums dels seus contemporanis. En aquest sentit, no escapen a les seves crítiques les novetats que el segle havia aportat a la vestimenta, fonamentalment a la indumentària femenina. La nova moda que tendeix ja no a ocultar sinó a ressaltar les formes femenines (escots que deixen a la vista coll i espatlles, la cintura natural marcada per vestits més entallats, faldilles folrades que exageren l'amplada dels malucs) serà la destinatària de les seves crítiques.

En particular, *Lo libre de les dones* és una obra farcida de vives descripcions de la indumentària femenina, tant de la civil com de la religiosa. En el seu escrit, Eiximenis es fa ressò del creixent luxe i sumptuositat que domina la vestimenta femenina tot i que tampoc deixa de cantó a la masculina. El ròssec de les folgades vestidures de seda esdevé una ofensa per al pobre de carns despullades. Alternant l'ironia amb l'amenaça divina, el franciscà condemna els excessos vestimentaris que considera fruit de l'orgull i de la vanaglòria i que aboquen a les dones a la perdició de la seva ànima.

També amb fina ironia la ploma de Bernat Metge deixa constància de la complexitat i, fins i tot, extravagància a que havia arribat la moda, tant masculina com femenina, a les acaballes del segle XIV. És prou coneguda la precisa i divertida descripció que l'autor fa dels tràfecs que tenia un home elegant per embotir-se dintre de l'estret vestit curt o gipó (literalment "engiponar-se"; encara avui dia utilitzem aquesta expressió quan ens referim a la dificultat que hom experimenta per posar-se una peça de vestir molt estreta), o la dificultat que tenia una dona que volgués anar a la moda per agençar-se de manera adequada el cap. Ja hem assenyalat com al llarg del segle XIV es dictaren

diverses ordinations destinades a limitar el preu de la roba i el luxe encara que el seu èxit sembla més que qüestionable.

D'altra banda, a les quatre cròniques reials la indumentària civil, a més de la militar i eclesiàstica, també hi és present. Sobretot, en l'obra de Desclot i de Muntaner, essent aquest últim el que més referències dedica a la roba. Un altre aspecte de les cròniques i que resulta ser d'una gran ajuda per l'estudi de la indumentària és que permet la seva "contextualització". Es a dir, qui vestia uns determinats vestits i en quines circumstàncies i context social. Així, determinats passatges contenen detallades descripcions de la vestimenta apropiada segons el personatge i l'ocasió: els vestits que portava Pere el Cerimoniós el dia de la seva coronació a Saragossa, els altres vestits que, a manera de pagament, el propi Muntaner regala a uns sarraïns pels serveis prestats a la seva host o el vestit amb el qual una dona de Perelada anà a treballar al seu hort segons testimoni del mateix autor.

Tanmateix, no hem pretès fer un estudi exhaustiu de les fonts literàries del segle XIV relacionades amb la indumentària, sinó mostrar com des de diferents òptiques alguns dels autors més importants del segle XIV fan lloc a la seva obra a la presència de la vestimenta. La vestimenta és present, doncs, a les fonts documentals, a les iconogràfiques i a les literàries i la seva presència no deixa d'augmentar al llarg del segle XIV. Totes les fonts semblen apuntar cap a l'aparició d'una nova sensibilitat a la societat catalana del segle XIV que té a veure en la manera de percebre la vestimenta i els canvis que en ella introdueix el pas de la moda.

Pel que fa a la literatura no catalana hem inclòs entre les fonts literàries al *Libro de Buen Amor* de l'Arcipreste de Hita i la *Divina Comèdia* de Dante Alighieri. A diversos passatges del *Libro de Buen Amor* es present el pellot femení que vesteix tant la dona d'edat com la jove. El pellot era un vestit que al segle XIV a Catalunya pràcticament es trobava en desús, mentre que a Castella era un indument que seguia en plena vigència tant al món de la cort com entre els estaments més populars. L'ús quotidià i, gairebé, domèstic d'aquesta peça de vestir, alhora que el potencial eròtic que la mateixa vestidura podia oferir queden esplèndidament recollits a l'obra de l'Arcipreste de Hita.

La *Divina Comèdia*, remisa en la citació de noms de vestits, es mostra paradoxalment pròdiga en la presència d'una indumentària que moltes vegades amaga intenses connotacions simbòliques sobretot en els cants corresponents al Purgatori i al Paradís. Els colors de les vestidures dels angelicals éssers que poblen els cercles divins contribueixen a accentuar el seu contingut simbòlic. En diversos passatges del

*Purgatori* i del *Paradís* el color no només esclata en les precioses vestidures sinó també en el idíl·lic paisatge. Colors que il·luminen als vestits i als paisatges que configuren els cercles més propers a la presència divina per on transita el poeta i els seus acompanyants, i que tot sovint prenen el nom de la mateixa natura. Els noms d'alguns d'aquests colors reapareixeran més tard en els inventaris catalans i en altres fonts documentals.

Els senyals o les divises que singularitzaven a notables personatges, i dels quals hem parlat en relació amb les lleis sumptuàries de Mallorca, fan també acte de presència en el Cant XVII de l'*Infern* a través de la figura de tres avars només reconeixibles pel color i figures que mostren les bosses (dels diners) que porten penjades al coll. Finalment, uns altres versos que el poeta posa en boca d'un besavi seu es fan ressò dels canvis cívics i vestimentaris que experimentà "l'antiga Florència". A l'època de l'avantpassat del poeta, els ciutadans florentins vivien en pau i concòrdia i vestien amb sobrietat de manera que el vestit no es feia mirar més que la persona. Amb aquests versos Dante expressa el seu disgust pels canvis indumentaris, que es veuen impulsats per un gust creixent pel luxe i l'ostentació i que obligaran a les autoritats florentines a dictar al segle XIII diverses lleis sumptuàries.

- **1244-1274.** Jaume I: *Llibre dels fets del rei en Jaume*, A cura de Jordi Bruguera, Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", 2 vol., Barcelona, 1991.

- **1283.** Ramon Llull: *Romanç d'Evast e Blanquerna*. Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach, Textos Medievals Catalanes, Edició Patronat Ramon Llull, 2009.

- **1283-1285.** Bernat Desclot: *Crònica*, Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", vols. I-III, 1949; vol. IV, 1931; vol. V, 1933.

- **1305-1310.** Arnau de Vilanova: *Obres Catalanes*, Vol. II, *Escrips mèdics*, "Els Nostres Clàssics", Editorial Barcino, Barcelona, 1947.

- **1325-1328.** Ramon Muntaner: *Crònica*. A cura de Marina Gustà, Edicions 62, Vol. I, Barcelona, 1994; vol. II, Barcelona, 1998.



- **1308-1321 (aprox.)**. Dante Alighieri: *Divina Comedia*, Versió de Joan F. Mira, Edit. Proa, Barcelona, 2000.
  
- **Segle XIV (mitjans)**. Arcipreste de Hita: *Libro de Buen Amor*, edición, introducción y notas de G.B. Gybbon-Monypenny, Biblioteca Clásica Castalia, 2001.
  
- **1363-1383**. Pere el Cerimoniós: *Crònica de Pere el Cerimoniós*, Les quatre grans cròniques, Editorial Selecta, Barcelona, 1971.
  
- **1384**. Francesc Eiximenis: *Com usar bé de veure e menjar*. (Normes morals contingudes en el Terç del Crestià), Jorge E. J. Gracia. Curial, Barcelona, 1977.
  
- **1384**. Francesc Eiximenis: *La societat catalana al segle XIV*. Normes morals contingudes en el Terç del Crestià. A cura de Jill Webster, Edicions 62, Barcelona, 1967.
  
- **1384**. Francesc Eiximenis: *Terç del Crestià*, Editorial Barcino, “Els Nostres Clàssics”, 3 vol., Barcelona, 1929-1932.
  
- **1385-1391**. Francesc Eiximenis: *Regiment de la cosa pública*, Editorial Barcino, “Els Nostres Clàssics”, Barcelona, 1927.
  
- **1389** Bernat Metge: *Lo Somni*. A cura de Marta Jordà, Edicions 62, Barcelona, 1984.
  
- **1394**. Francesc Eiximenis: *Lo llibre de les dones*, Edició crítica a cura de Frank Naccarato, Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 2 vol., Barcelona, 1981.

## **4. FONTS ICONOGRÀFIQUES**



## 4.1. Pintura

Només a través de les imatges artístiques de l'època és possible tenir coneixement de l'estructura i de les formes de les vestidures que portaven els homes i dones. Tot i això, no sempre resulta fàcil identificar la varietat de peces de vestir que apareixen a les pintures amb la també elevada quantitat de noms d'induments que presenten els inventaris i altres fonts documentals. Aparellar el nom d'una roba amb la seva imatge no comporta massa dificultat si aquesta disposa d'una tipologia molt definida i peculiar com és el cas del gipó o bé es tracta de peces de vestir que, amb variacions, han aconseguit ocupar un lloc rellevant en el guarda-roba de la gent fins a temps molt recents o fins i tot actuals com els mantells, els vels o els caperons. Però els obstacles per a la identificació de determinades vestidures augmenten quan aquestes s'endinsen en la categoria de robes talars que es sobreposen les unes damunt de les altres. Així, distingir en una pintura una gonella d'una cota o aquesta d'una aljuba o d'un curtapeu representa una tasca gens fàcil que només és possible quan es parteix d'un estudi minuciós de les fonts documentals. Una altra dificultat que no es fa enrere és la que té a veure amb les variants tipològiques que sorgeixen a partir d'un determinat vestit com és el cas de la cota. L'esplèndida diversitat de formes d'aquest vestit, entre les quals hem pogut identificar l'anomenada cota ardia a les fonts documentals, requereix, a la vegada, d'un acurat anàlisi de les fonts iconogràfiques: només elles es fan ressò de la variabilitat de formes que podien adquirir vestidures fonamentals en la indumentària medieval com la citada cota. A molt allargar, en alguna partida d'inventari s'hi especifica una cota curta, per diferenciar-la de la denominada simplement cota que hem de pressuposar que era gairebé sempre llarga. Però, tret dels guarniments que aquest vestit podia portar, res més ens diuen les fonts documentals de les seves variades formes.

A la pintura també es fan presents les diferències vestimentàries que separaven als estaments més alts de la gent més senzilla del poble i que recullen amb nitidesa tan els inventaris i testaments com la literatura del segle XIV. Tot i que els nous patronatges que requerien les novelles formes dels vestits reclamaven la intervenció de bons especialistes en l'art de tallar i cosir les cada vegada més complexes peces que configuraven les vestimentes, sol·licitar l'ajuda d'un expert sastre o sastressa no estava a l'abast de tothom. D'aquesta manera, un vestit tallat i fet a mida per un bon professional podia marcar una primera diferència respecte a un altre confeccionat a casa o comprat al mercat. Però, en essència, la tipologia dels dos vestits, posem per cas dues

cotes talars femenines, no tenien per què diferir i ambdues cotes eren perfectament reconeixibles en les seves formes. La quantitat de roba que donava volada a una faldilla, allargava una cua de vestit femení o eixamplava les ales d'un mantell era un altre factor que distingia als induments més rics. Però, com ja hem assenyalat, els elements que més intervenien en la classificació de vestidures luxoses i vestidures més senzilles eren fonamentalment la qualitat de la roba i de la tintura amb que era tenyida així com els ornaments amb que era guarnida.

Seguint amb la cota femenina, la llana importada de Florència, tenyida amb colors resistents i lluminosos, amb folradura de pell d'esquirol i ornaments d'ermeni i brodats amb fils d'or i argent, distingiria la que vestiria la reina de la cota de llana senzilla d'una menestrera, colorejada amb tints de poc valor que imprimeixen a la roba un color "brut" que, amb el temps, el sol i les rentades, es descoloreix amb facilitat. La senzilla cota podia complementar-se amb un folre de roba o de pell de baixa qualitat mentre que, tal vegada, coll i mànigues podien ser rivetejades per una tira de roba de diferent color que la del vestit. En tot cas, la porti una reina o una menestrera la tipologia bàsica de la cota, o de qualsevol altre vestit, es manté tant a la versió més sumptuosa com a la més senzilla.

La pintura, doncs, no només mostra les tipologies dels vestits i les variacions que algunes d'aquestes poden admetre sinó també les diferències entre les vestidures més riques i les més pobres. Pel que fa a aquestes últimes, poques robes apedaçades o esparracades apareixen representades als retaules i als murs (llevat de les escenes on el tema principal és l'almoïna<sup>37</sup> que un sant o santa reparteix entre la gent més necessitada), de manera que una mirada idealitzada cobreix de digna sobrietat les vestidures de les gents més humils que intervenen en les escenes de caire més popular. La pobresa vestimentària es representa de manera atenuada i gens cridanera. Així, la vestimenta més pobre pot ser aquella que apareix solta sense un segon vestit sobreposat o una peça d'abrigall com les senzilles gonelles que vesteixen el captaire i el nen del retaule de *Sant Antoni Abat*. Altres vegades, els estrips d'una màniga poden al·ludir simbòlicament al mal estat general del vestit i a l'extrema pobresa de la persona que el porta com l'home que rep caritat de mans de santa Llúcia al retaule homònim.

---

<sup>37</sup> *Retaule de Sant Antoni Abat* del Mestre de Rubió. Escena de *Sant Antoni repartint els seus béns entre els pobres*. Pintura al tremp sobre taula, c. 1360-1375, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya i *Retaule de Santa Llúcia* del taller de Bartomeu de Rubió. Escena de *Santa Llúcia fent almoïna*. Pedra policromada. v. 1360-1377, Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.

Millor representada es troba la indumentària rica i sumptuosa encara que entre els dos extrems no falta un variat ventall d'induments relacionats amb diversos estaments civils i militars. La rica i variada ornamentació que guarneix una peça de vestir es convertirà en la pintura en el principal element distintiu de la indumentària de luxe, ja que en el període anterior al gòtic internacional encara no es fan presents a la pintura les qualitats tàctils de la roba com ara el pesant caient de la llana gruixuda i bona, la cruixent lluminositat de la seda o la càlida suavitat del vellut. Entre els variats motius ornamentals aplicats a la vestimenta destaca la pell que també acomplia la funció de folradura. A banda del luxós ermini, la pell més representada és la d'esquirol (vair) que arriba a adquirir un disseny formalitzat basat en unes característiques gradacions de color gris o marró. També desfilen per les superfícies pintades altres elements decoratius que són presents als inventaris: daurades fresadures, joies, plomes, brodats o vistosos teixits de llistes, de quadres o de delicades sanefes amb motius florals i vegetals. Tampoc la pintura deixa escapar la detallada descripció de les botonadures que, a més de tancar i cenyir les peces de vestir al cos, constituïen un rellevant guarniment vestimentari. Coincidint amb inventaris i algunes lleis sumptuàries, les pintures confirmen com els colls, les mànigues i la part davantera de molts vestits eren resseguits per fileres de botons.

Tanmateix, com a font iconogràfica, la pintura permet la definició de l'estructura del vestit, la identificació de les variacions tipològiques, l'apreciació de les diferències entre les vestidures més riques i les més senzilles i la representació detallada dels variats i luxosos motius ornamentals que guarnien les vestimentes més sumptuoses. Tot i així, hi ha un aspecte que resulta particularment problemàtic des de el punt de vista de l'estudi de la indumentària: el color dels vestits. Els motius de la dificultat exposada són variats tot començant pels efectes que el propi pas del temps han provocat en els colors. En aquests decurs del temps també hi ha tingut el seu paper la intervenció humana que, en ocasions, ha alterat colors i tonalitats amb repintades i retocs. Tot plegat fa que moltes vegades el color hagi sofert greus alteracions encara que el resultat també dependrà de l'estat de conservació de cada obra.

D'altra banda s'han de tenir en compte els components més simbòlics que realistes de la pintura medieval, de manera que la representació pictòrica d'un vestit vermell o blau no implica que a la realitat existís aquesta peça de vestir vermella o blava. Consideracions relacionades amb el simbolisme del color i amb el domini de la composició cromàtica pretesa pel pintor poden tenir més a veure amb els colors que adopten les vestidures a la

pintura que no pas les coloracions reals de la indumentària amb que es vestien els homes i dones del segle XIV. Això planteja la necessitat de conèixer en quina mesura es pot establir una certa correspondència entre els colors citats als inventaris i altres fonts documentals i els colors amb que es representada la indumentària a la pintura. I encara una altra qüestió demana ser atesa: els pigments dels pintors i els tints dels tintorers obtenien colors similars o molt semblants o en canvi colors i tonalitats d'uns i altres mantenien una insalvable distància? Els colors amb els quals eren identificats els vestits als inventaris coincidien d'alguna manera amb els colors dels vestits pintats?.

Per últim, del grup de pintures examinades només dues pertanyen a la pintura mural (les pintures de la Pia Almoina de la Seu Vella de Lleida, i, sobretot, el cicle iconogràfic de la capella de sant Miquel del monestir de Pedralbes de Barcelona), la resta constitueixen retaules que, conservats íntegrament o escapçats en taules soltes, es troben repartits entre diferents museus de la geografia catalana. La descontextualització de la majoria de les obres conservades de les condicions geogràfiques, espacials, lluminoses i simbòliques que les acollien afegeix traves a l'intent d'aconseguir una contemplació més aproximada del color original.

La cronologia de les pintures abasta des de els anys trenta fins a la dècada dels vuitanta del segle XIV, amb un important, però, gruix d'obres concentrades entre finals dels trenta i principi dels quaranta fins als anys seixanta. En alguns casos els antecedents de la peça estudiada han fet retrocedir la cronologia fins a les darreries del segle XIII. A la relació de pintures que es mostra a continuació i que no pretén ser exhaustiva s'hi han tingut en compte també alguns cicles murals i pintures sobre taula provinents de França i Itàlia. L'enorme difusió del vestit principal dels homes i dones del segle XIV, la cota, i le seves possibles variacions, o bé la vinculació tipològica entre l'aljuba i la dalmàtica ens ha portat a incloure obres d'alguns dels grans artistes del Trecento com Giotto, els germans Lorenzetti, Simone Martini, Nardo i Andrea di Cione Orcagna o Matteo Giovanetti, entre d'altres.

- **1330-1335.** *Tauleta amb la resurrecció de Tabita?*. Mestre de l'Escrivà. Vic, Museu Episcopal. Inv. 8065.

- **Segle XIII.** *Jugadors de jaquet.* Sostre enteixinat i pintat. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 107875.

- **1345-1358.** *Retaule de l'Almudaina de Mallorca. Santa Anna.* Arnau Bassa. Lisboa, Museu das Janelas Verdes.
- **1340-1350.** *Retaule de la Santíssima Trinitat i del Corpus Christi.* Guillem Seguer (atribuït). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 9919.
- **1346.** *Capella de Sant Miquel.* Ferrer Bassa (taller). Pintura mural. Barcelona, monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.
- **1346-1347.** *Triptic de Sant Marc.* Arnau Bassa. Manresa, església de Santa Maria.
- **1347.** *Retaule de Jonqueres.* Arnau Bassa. Barcelona, Museu Diocesà.
- **1347-1360.** *Taula de l'Anunciació i l'Epifania.* Mestre de Baltimore. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 15855.
- **c.1350.** *Taula de la Verge de Vallbona de les Monges.* Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 9919.
- **c.1350.** *Triptic de Sant Vicenç.* Procedent de l'església de Sant Salvador d'Estopanyà (Baixa Ribagorça, Osca). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 3940.
- **c.1350.** *Pintures murals del refectori de pelegrins de la Seu Vella de Lleida.* Lleida. Museu Diocesà.
- **1355-1365.** *Retaule dedicat a un Sant diaca.* Serra (taller dels). Barcelona, Museu Diocesà.
- **c.1356.** *Retaule dels Sants Joans de Santa Coloma de Queralt.* Mestre de Santa Coloma de Queralt. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 4351.



- **c.1360.** *Retaule de Sant Vicenç.* Mestre d'Estimariu. Procedent de l'església de Sant Vicenç d'Estamariu (Alt Urgell). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 15919.
  
- **1350-1375.** *Retaule de Sant Bartomeu.* Mestre de Santa Coloma de Queralt. Tarragona, Museu de la catedral. Inv. 2942.
  
- **1360-1375.** *Retaule de Sant Antoni Abat.* Mestre de Rubió. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 45854.
  
- **c.1362-1375.** *Retaule de la Mare de Déu.* Pere Serra (atribuït). Procedent del monestir de Santa Maria de Sixena (Osca). Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 15916.
  
- **Segona meitat del segle XIV.** *Pinacle central d'un retaule amb el Calvari.* Mestre de Sixena. Provenient de l'església parroquial de Sant Fruitós de Balenyà (Osona). Vic, Museu Episcopal. Inv. 49.
  
- **Tercer quart del segle XIV.** *Predel·la del Retaule de l'església de Santa Maria de Rubió.* Mestre de Rubió. Provenient de l'església parroquial de Santa Maria de Rubió (Anoia). Vic, Museu Episcopal. Inv. 849-850.
  
- **Tercer quart del segle XIV.** *Predel·la del Retaule amb escenes de la vida de Sant Cosme i Sant Damià.* Mestre de Rubió. Procedent de l'església parroquial de Sant Pedor (Bages). Vic, Museu Episcopal. Inv. 3882.
  
- **Tercer quart del segle XIV.** *Frontal d'altar de Bellver de Cerdanya.* Tallers de la Seu d'Urgell. Vic, Museu Episcopal. Inv. 4043.
  
- **Darrer quart del segle XIV.** *Retaule de la Verge.* Mestre de Rubió, Rubió, església parroquial.
  
- **c.1375-1390.** *Retaule de la Mare de Déu. Mare de Déu amb àngels (taula central).* Pere Serra (atribuïble). Procedent de la catedral de Tortosa. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 3950, 3948 i 3949.

- **1385.** *Retaule de Sant Esteve*. Jaume Serra (atribuïble). Procedent de l'església de Santa Maria de Gualter (Noguera), Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 3947.
  
- **c. 1306.** Giotto di Bondone. Capella Scrovegni. Pàdua.
  
- **1320.** Pietro Lorenzetti. *Sant Sopar*. Església Inferior d'Assís.
  
- **c. 1320.** Giotto di Bondone. Florència, església de Santa Croce. Capella Peruzzi.
  
- **c. 1330.** Giotto di Bondone. *Al·legories franciscanes*. Assís, església de Sant Francesc.
  
- **c. 1330.** Giotto di Bondone. *Triptic "Stefeneschi"*. *Crist entronitzat* (detall). Pintura al tremp sobre panel. Vaticà, Pinacoteca.
  
- **1333.** Simone Martini. *Anunciació*. Florència, Gallerie degli Uffizi.
  
- **1335.** Ambrogio Lorenzetti. *Maestà*. Massa Marittima (Toscana), Museu Arqueològic.
  
- **1336-1340.** Bernardo Daddi. *Les Esposalles*. Windsor, Royal Collection
  
- **1338.** Matteo Giovannetti. *Capella de Sant Marcial*. Avinyó, palau dels Papes.
  
- **1338-1339.** Ambrogio Lorenzetti. *Al·legoria del Bon Govern*. Siena, Palazzo Publico.
  
- **1344.** Ambrogio Lorenzetti. *Anunciació*. Siena, Pinacoteca Nazionale.
  
- **c. 1357.** Nardo i Andrea di Cione Orcagna. *Judici Final*. Pintura al fresc. Florència, Església de Santa Maria Novella, capella Strozzi.
  
- **1360-1390.** Jacobello Alberegno (1360-1390). *Políptic de l'Apocalipsi*. Venècia, Gallerie dell'Accademia.

- **1365.** Andrea di Bonaiuto o da Firenze. *Al·legoria de l'Església*. Florència, Església de Santa Maria Novella, capella dels Espanyols.
  
- **1370.** Angelo di Nalduccio. *L'Arcàngel Sant Gabriel*. Montalcino, Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra.
  
- **1385.** Spinello Aretino. *Banquet d'Herodes*. Budapest, Museu de Belles Arts.
  
- **Segle XIV.** Matteo Giovannetti. *Capella de la Cartoixa benedictina*. Avinyó.
  
- **Segle XIV.** Bernardo Daddi. *Lapidació de Sant Esteve*. Florència, església de Santa Croce.
  
- **Segle XIV.** Taller dels germans Lorenzetti (atribuïdes). Pintures murals (descobertes fa pocs anys). Siena, Palazzo Restaurazione.
  
- **Segle XIV.** Pietro Miniato. *Anunciació*. Florència, església de Santa Maria Novella.
  
- **c. 1380.** Agnolo Gaddi. *Triomf de la Creu*. Florència, Santa Croce.
  
- **Segle XIV.** Taddeo Gaddi. *Sant Lluís d'Anjou. Miracle del pa*. Florència, Museu dell'Opera di Santa Croce.
  
- **c. 1327-1336.** Taddeo Gaddi. *Verge i el Nen*. c. 1327-1336. Avinyó, Museu del Petit Palais, Procedent de Florència.
  
- **Segle XIV.** *Figures de Sants Protectors*. Pintures murals. Florència, església d'Orsanmichele.
  
- **Segle XIV (mitjans).** Mestre del Naixement. *Naixement de Sant Joan Baptista*. Avinyó, Museu del Petit Palais, Procedent d'Arezzo.

- **Segle XIV (mitjans).** *La cambra del cèrvol.* (Escenes de caça). Pintura mural. Avinyó, Palau dels Papes.

- **Segle XIV.** *Escenes cortesanes i de caça.* Avinyó, Museu del Petit Palais.

## 4.2. Escultura

En termes generals els elements que la pintura, com a font iconogràfica, pot aportar a l'estudi de la indumentària resulten també vàlids per a l'escultura. Així, tant en la pintura com en l'escultura resulten identificables l'estructura dels vestits, les variacions tipològiques i la variada ornamentació que distingia les vestidures més riques de les més pobres. Però el volum escultòric proporciona a la vestimenta una nova perspectiva, de manera que a l'escultura, sobretot exempta, la roba "pren cos", adquireix un caient que evoca la pesantor de la bona llana. L'efecte de que la roba pesa i que es contrau i s'expandeix en múltiples plecs s'accentua en el tractament dels drapejats que sol incloure folgats mantells i vestidures. La representació escultòrica de la indumentària també permet una visualització aproximada de "com queia la roba posada", es a dir, com quedaven els vestits posats, com s'adaptaven el cos o modificaven les formes naturals, la silueta tridimensional que dominava en cada vestimenta o les diferents llargades que la indumentària masculina podia adoptar. Fins i tot algunes escenes permeten visualitzar amb tota mena de detall com la roba de feina, en aquest cas la cota curta que hem denominat de treball, s'adapta al dur esforç físic que han de realitzar els botxins que participen en les crucifixions o flagel·lacions: per facilitar els moviments, la part davantera de la cota s'arremanga i la seva punta es fa passar per sota del prim cordonet que cenyeix la vestidura a la cintura.

Tanmateix, per al nostre estudi, esdevé essencial no menystenir el companatge entre escultura i pintura propi dels segles medievals. En aquest sentit totes les obres escultòriques examinades presenten restes de policromia encara que el seu estat de conservació pot variar considerablement d'una obra a l'altra. En tot cas, l'aspecte original d'aquests grans conjunts escultòrics no hi ha dubte que devia d'ésser molt diferent del que presenta als nostres dies. Tot i això, les restes de pintura que s'han

conservat a l'escultura potencien la possibilitat d'identificar amb més claredat les diferents peces de vestir que es sobreposaven segons el sistema vestimentari medieval. Com i quines vestidures es combinaven es converteix en un important aspecte indumentari que l'escultura policromada permet conèixer amb més detall. En particular en aquell tipus de vestits com el pellot, la gonella encordada o la cota ardia masculina que solen presentar àmplies escotadures o talls que accentuen l'ambivalència entre ocultar o mostrar la vestidura de sota.

El llenguatge escultòric de les millors obres es vincula també a l'expressió de les qualitats tàctils de les robes i armadures. A tall d'exemple, algunes escultures funeràries reuneixen rellevants contrastos en el tractament de la pedra que expressen una diversitat d'efectes tàctils: la rigidesa de l'acer d'unes gamberes, la sinuosa elasticitat dels nusos metàl·lics d'una cota de malles, la pesantor d'una cota d'armes o d'una cota ardia de llana, la blanor del coixí enmig del qual s'enfonsa el cap del jaçent...

L'escultura sembla concentrar també el gust pel detallisme en alguns motius ornamentals de les vestidures. Especialment en aquells ornaments que imiten el repussat de l'orfebreria o de la pell, com les beines de les espases, els teixells que corden els mantells o els cinyells amb les corresponents sivelles, i les corretges platonades, es a dir, aquelles corretges que solien ser de cuir damunt de les quals s'hi clavaven planxes o *platoms* d'or, plata i pedreria. Uns altres elements decoratius plenament integrats a la indumentària i que l'escultura mostra en tota la seva varietat són els botons: botons agrupats en reduït nombre o bé formant part d'una generosa renglera, botons grossos o botons fins que a manera de mostrari es van escampant per les obres. D'altra banda, l'acoloriment de les delicades formes cisellades que donaven vida a les botonadures, a les corretges platonades de fina sivella o als teixells contribuïa a reforçar en tots aquests motius ornamentals incorporats a la vestimenta el seu aspecte d'autèntics joiells.

Tanmateix, les obres escultòriques examinades inclouen una diversitat de materials (pedra, alabastre, fusta, plata daurada), de tècniques (cisellat, talla, repussat) i de tipologies (relleu, escultura exempta i figures jaçents relacionades amb l'escultura funerària). Tot i això, com ja hem assenyalant, la policromia serà compartida per tots els materials escultòrics llevat del retaule major de la seu de Girona,<sup>38</sup> treballat amb argent daurat repussat i cisellat. En aquest retaule la representació dels motius ornamentals concentrats als colls, punys, perfils dels talls de les robes o als paraments de les

---

<sup>38</sup> Mestre Bartomeu. *Retaule major de la seu de Girona*. c. 1325. Girona, Seu.

vestidures es resolen amb unes fines incisions que dibuixen una gran varietat de dissenys.

Possiblement la gran envergadura i pes que assoliren molts dels retaules de pedra, d'alabastre o fins i tot de fusta afavoriren que aquestes enormes arquitectures esculpides romanguessin en els seus llocs originals. A diferència del desmantellament i dispersió que sofriren un bon nombre de retaules pintats del segle XIV, es conserven un significatiu nombre de retaules amb escultura a les esglésies i catedrals per a les quals aquestes obres van ser executades. Així, l'església de Cornellà de Conflent encara acull el retaule de la *Mare de Déu* de Jaume Cascalls, l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses els retaules de *Sant Agustí i de la Verge Blanca*, la catedral de Tortosa el retaule de *la Verge de l'Estrella*, mentre que l'església de Sant Llorenç de Lleida encara custodia tres grans retaules: el de *Santa Úrsula* del taller de Cascalls i els de *Santa Llúcia* i de *Sant Llorenç* del taller de Bartomeu de Rubió. Al costat d'aquests grans retaules, algunes esglésies també conserven importants conjunts funeraris, de manera que diversos sepulcres amb figures jacentes descansen a les esglésies de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès, de Sant Maria a Cervera, de Sant Feliu a Girona o de Santa Maria de Belloc a Santa Coloma de Queralt (Conca de Barberà).

- **Segle XIII.** Capitell. *Dona pentinat-se i parella d'enamorats*. Bages. Monestir de Santa Maria de l'Estany.

- **Segle XIII-XIV.** *Sepulcre de Pere Sescomes?*. Pedra. Procedent de Puig-reig. Berga. Museu Comarcal. Inv. nº 263.

- **c.1323.** *Sepulcre de Bertran de Castellet*. Pedra. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.

- **c.1325.** *Retaule major de la Seu de Girona*. Mestre Bartomeu. Argent daurat, repussat i cisellat. Girona, Seu.

- **c.1325.** *Templet amb escenes de l'Anunciació, la Visitació, el Naixement, l'Anunciació als pastors i la Presentació al Temple*. Taula policromada i daurada amb escultura. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu, no exposada. Núm. de registre 9780, 9781, 9782 i 9783. Núm. d'expedient: 1287, 1288, 1289 i 1290.

- **c.1325.** *Anunciació.* Alabastre amb restes de daurat, policromia i vidriat. Mallorca. Museu Capitular.
  
- **1326-1328.** *Sepulcre de Sant Narcís.* Joan de Tournai. Girona. Església de Sant Feliu.
  
- **c.1330.** *Anunciació.* Mestre d'Anglesola (atribuït). Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya.
  
- **c.1335.** *Sepulcre d'Hug de Cervelló.* Alabastre amb policromia. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
  
- **1340 o 1345.** *Retaule de la Mare de Déu.* Jaume Cascalls. Alabastre. Cornellà de Conflent. Església de Santa Maria.
  
- **1340 o 1345.** *Flagel·lació* (fragment de plafó). Atribuït a Jaume Cascalls. Alabastre. Barcelona. Museu Marés.
  
- **1340-1345.** *Retaule de Sant Agustí.* Alabastre. Sant Joan de les Abadesses (Ripollès). Església del monestir.
  
- **1341.** *Retaule de la Passió.* Bernat Saulet. Alabastre amb restes de policromia. Vic. Museu Episcopal. Inv. 576.
  
- **c.1343.** *Retaule de la Verge Blanca.* Alabastre. Sant Joan de les Abadesses (Ripollès). Església del monestir.
  
- **c.1345.** *Sepulcre de Bernat de Brull.* Pedra. Solsona. Museu Diocesà.
  
- **c.1350.** *Sant Carlemany.* Jaume Cascalls (atribuït). Alabastre amb restes de policromia. Girona. Museu de la Catedral.
  
- **c.1351.** *Retaule de la Mare de Déu de l'Estrella.* Fusta policromada. Tortosa. Catedral.

- **Segle XIV (meitat).** *Marededéu*. Alabastre. Procedent de Sallent de Sanaüja (Segarra). Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya.
  
- **c.1355.** Sepulcre de *Ramon Serra el Vell*. Pere Moragues (atribuït). Cervera. Església de Santa Maria.
  
- **c.1360.** *Retaule de Santa Úrsula*. Jaume Cascalls (taller). Pedra policromada. Lleida, església de Sant Llorenç.
  
- **c.1360.** *Sepulcre d'Hug de Copons*. Pere Moragues. Pedra policromada. Solsona. Museu Diocesà.
  
- **c.1360.** *Grup de quatre profetes*. Bartomeu de Robió. Alabastre (procedent del retaule major de la Seu Vella). Lleida, Museu Diocesà.
  
- **c.1375.** *Ossari de Guillelma de Torigues*. Pedra. Solsona. Museu Diocesà.
  
- **c.1375.** *Ossari d'Arnau de Vilar*. Pedra. Solsona. Museu Diocesà.
  
- **c.1360-1378.** *Retaule de Santa Llúcia*. Bartomeu de Rubió (atribuït). Pedra policromada. Lleida, església de Sant Llorenç.
  
- **c.1360-1378.** *Retaule de Sant Llorenç*. Bartomeu de Rubió. Pedra policromada. Lleida, església de Sant Llorenç.
  
- **c.1368.** Sepulcre de *Pere V de Queralt i Alamanda de Rocabertí*. Pere Aguilar i Esteban de Burgos. Santa Coloma de Queralt (Conca de Barberà). Església de Santa Maria de Belloc.
  
- **Segle XIV (segona meitat).** *Figura de ploraner*. Alabastre. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 200217. Núm. d'expedient: 1253.



- **Segle XIV (segona meitat).** *Marededéu.* Alabastre amb restes de policromia. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. 004359-000.
  
- **Segle XIV (segona meitat).** *Sepulcre d'un cavaller desconegut.* Pedra policromada. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
  
- **Segle XIV (segona meitat).** *Figura de Sant Llorenç.* Pedra policromada. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 5291.
  
- **Segle XIV.** *Figura femenina jacent.* Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 9889. Núm. expedient: 1049.
  
- **Segle XIV.** *Mare de Déu amb el Nen.* Pedra policromada. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 14532. Núm. d'expedient: 1174.
  
- **Segle XIV.** *Mare de Déu amb el Nen.* Marbre. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 5309. Núm. d'expedient: 1024.
  
- **Segle XIV.** *Grup de Santa Anna, la Verge i el Nen.* Talla. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 131034. Núm. expedient: 1392.
  
- **Segle XIV.** *Verge de l'Anunciació.* Talla policromada. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 64026. Núm. expedient: 1337.
  
- **Segle XIV.** *Sepulcre d'un cavaller de l'orde de Sant Joan.* Pedra. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
  
- **Segle XIV (segona meitat).** *Relleus de la Mare de Déu. Nativitat i Presentació de Jesús al Temple.* Mestre d'Albesa. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Inv. 17342 i 17343.

- **Segle XIV (últim terç).** *Santa Úrsula*. Pedra policromada. Procedent de Gerp (Lleida). Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 23000. Núm. expedient: 1193.
  
- **Segle XIV (últim terç).** *Santa Llúcia*. Pedra policromada. Procedent de Gerp (Lleida). Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. reg. 24009. Núm. expedient: 1195.
  
- **Segle XIV (darrer terç).** *Epifania* (compartiment d'un retaule procedent de Preixana). Pedra policromada. Solsona. Museu Diocesà.
  
- **Segle XIV.** *Sant Bartomeu*. Talla policromada. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. de reg. 64022. Núm. d'expedient: 1336.
  
- **Segle XIV.** Retaule de Grenyana. *Epifania*. Lleida, Museu Diocesà.
  
- **Segle XIV.** Sepulcre. *Figures jacentes de les famílies de Montagut i Ça Terra*. Tarragona, Museu Diocesà.
  
- **c.1378-1382** . Sepulcre de *Ramón Serra el Major*. Jordi de Déu. Cervera. Església de Santa Maria.
  
- **c. 1389.** *Sepulcre del mercader Berenguer de Castelltort* (escola escultòrica de Bartomeu de Rubió). Cervera, església de Santa Maria.

### **4.3. Miniatura**

- **1345-1348** *Llibre Verd*. Taller de Ferrer i Arnau Bassa. Vol. I. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
  
- **Segle XIV** *Llibre dels Feyts del rei en Jacme*. Biblioteca Universitat de Barcelona.

c. 1338-1342 *Llibre d'Hores de la reina Maria de Navarra*. Ferrer Bassa. Venècia, Biblioteca Marciana. Edició facsímil de la Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Les miniatures dels tres manuscrits examinats comparteixen proximitat cronològica i un repertori vestimentari de rellevant valor des de la perspectiva de l'estudi de la indumentària. La roba que apareix en els tres llibres il·luminats sol estar representada en la seva versió més luxosa però sempre amb una gran varietat de peces de vestir. Els dos primers llibres, relacionats amb l'exercici del poder, es converteixen en un complet mostrari de vestits masculins, sobretot en les nombroses miniatures que conté el *Llibre Verd de Barcelona* per on desfilen reis, nobles, prohoms i consellers abillats amb diversos tipus de cotes: cotes talars, cotes curtes i també les denominades ardies. Una peça d'abrigall en forma de gramalla i un caperó acompanyen a molts d'aquests vestits. En canvi, les escadusseres imatges que conté el *Llibre dels Feys del rei en Jacme* mostren repetidament una vestimenta que ja a Catalunya a les primeries del segle XIV havia caigut en desús però que mantingué el seu esplendor durant tota la centúria anterior: el pellot. A la miniatura que representa el navilier barceloní Pere Martell encoratjant a Jaume a conquerir el regne de Mallorca, el rei juntament amb els homes de la cort llueixen luxosos pellots. En diverses caplletres la figura reial es realça també amb la rica vestidura, que no sembla desdir-se dels esplèndids pellots conservats al Monasterio de las Huelgas de Burgos.

D'altra banda, les generoses escenes il·luminades del *Llibre d'Hores de Maria de Navarra* presenten un doble interès: la important quantitat de peces de vestir que hi són representades així com la seva varietat. En aquest sentit, s'han de tenir en compte no només les escenes pintades que omplen les pàgines sinó també les "figures secundàries" que habiten les caplletres i poblen els *marginalia*. Tot i que la major part de la indumentària que s'hi representa correspon al món de la cort, no hem d'oblidar que el llibre era un obsequi de Pere el Cerimoniós a la seva jove esposa; també per les seves pàgines fa acte de presència la vestimenta dels estaments més baixos (encara que, com és habitual en obres d'aquest tipus, els vestits apareixen amb una certa idealització: camperols, servents i gent del poble menut vesteixen molt dignament. En tot cas, la forma i l'estructura dels vestits representats s'avenen més amb el realisme que no pas els seus colors. Així, els colors vius i lluminosos que destaquen de les senzilles vestidures de la pagesia que s'afanya en les feines estacionals poc podien tenir a veure amb les bastes robes tenyides amb colorants de baixa qualitat que apagaven i deslluïen

el color i que marcaven la diferència amb les bones robes i tints de qualitat dels estaments més alts. La lluminositat dels colors apareix en algunes de les escenes dels diferents treballs agrícoles amb que es signifiquen els dotze mesos de l'any o en determinats episodis bíblics, com la Presentació de Maria al Temple o la Fugida a Egipte, dotats d'un fort accent popular que també fa palès en el tractament dels vestits. D'altra banda, el destí del llibre explicaria el que sol ser inusual a les arts plàstiques medievals: el predomini d'induments femenins. La mateixa reina apareix representada diverses vegades en actitud orant o bé acompanyada de les seves dames de la cort. Aquests episodis de poca rellevància iconogràfica i fins i tot, propers a una certa monotonia compositiva, presenten, en canvi, un notable interès indumentari en la mesura que permeten observar amb detall els subtils canvis que es van introduint dintre d'una determinada tipologia de vestits.

Com ja hem dit, no només resulten interessants des de el punt de vista de la indumentària les escenes principals, sinó també les petites figures que adornen les caplletres. En la seva majoria es tracta de caps femenins o bé de mitges figures també femenines que adornen les seves cabelleres amb una gran varietat de peces de roba, de manera que davant dels nostres ulls es desplega tot un mostrari d'induments destinats a cobrir i a adornar els cabells, coll i espatlles. Les diverses possibilitats combinatòries que presenten totes aquestes peces de "vestir" el cap encara afegeixen atractiu a les petites i delicades figures que acompanyen a les caplletres. Són figures d'un gran refinament indumentari, dintre de les quals algunes sobresurten per la seva extraordinària qualitat artística. Els bustos femenins que s'aboquen a les caplletres ens acosten als principals elements que intervenien en l'agençament dels caps femenins: els anomenats *lligars* que combinaven elaborats pentinats amb vels de variades mides, tot plegat subjectat amb agulles que podien convertir-se en autèntics joiells d'argent i perles. Bernat Metge fa referència a aquestes complexes estructures que ornaven els caps de les dones amb irònica finor descriptiva, mentre que el franciscà Eiximenis les condemna per considerar-les un signe de la vana glòria mundana.

Altrament, les mateixes figures femenines ens permeten establir i confirmar la relació, d'altra banda minuciosament observada per autors com Eiximenis, entre els vels i la nova faiçó que anaven adquirint els vestits. Al mateix temps que es multiplicaven els vels que del cap s'escampaven pel coll i espatlles s'escurçava la roba que tapava l'escot: més vels i també més vestits cenyits al cos i més escotats. En definitiva, els llibres de

miniatures permeten disposar d'un extens i variat "catàleg" de peces de vestir com poques vegades es pot trobar en un retaule.

#### **4.4. Arts de l'objecte: arquetes**

El treball del metall o de la pell en aquests petits objectes no permet representar amb molt detall la varietat de peces d'indumentària que són presents a la pintura o a l'escultura. Però, si que apareix perfectament reconeixible la silueta tant masculina com femenina abillada amb algunes de les vestimentes que podríem considerar com més emblemàtiques d'aquesta centúria i generosament presents també a les obres cabdals de la plàstica. Particularment interessants pel tema de la indumentària solen ser les denominades "arquetes amatòries". Amb aquesta expressió es fa referència a les escenes d'amor galant i cortesà que constitueixen el principal tema ornamental d'aquest tipus d'arquetes.

- **Segle XIV.** *Arqueta*. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Obra del fons del museu. Núm. de registre: 12149. Núm. d'expedient: 1766.

- **Segle XIV-XV.** *Arqueta*. Pell daurada, repussada, gravada i policromada, metall i fusta. Vic, museu de la pell.

## 4.5. El brodat

Tant a la documentació com a la iconografia el brodat<sup>39</sup> apareix estretament vinculat a la vestimenta. Són nombrosos els documents que fan referència als preciosos brodats amb fils d'or, de plata i de seda policroma que ornaven els vestits més luxosos ja fossin aquests civils, litúrgics o militars (en la seva forma de sobrevestes que cobrien les cotes de malles o les rígides armadures). Per tant, es tracta d'una indumentària molt sumptuosa relacionada amb el món de la reialesa i de la noblesa. A la cort i a les famílies més benestants el brodat també formava part de l'anomenada roba de casa: cortines, coixins, vànoves, cobrellits i, fins i tot, llençols i tovalloles, s'adornaven amb fins brodats. El brodat també era present en diversos objectes sumptuaris tant de caràcter religiós com profà: draps de paret, frontals, pal·lis draps d'altar. En ocasions, les escenes brodades rivalitzaven amb la mateixa pintura pel que fa als efectes pictòrics que els grans mestres broadors sabien crear en les seves obres.

En aquest estudi l'interès pel brodat s'ha diversificat en un triple itinerari: en primer lloc la indumentària pròpiament dita que ha estat objecte de brodats. La major part de les peces de vestir brodades que es conserven pertanyen a l'àmbit litúrgic (dalmàtiques, casulles, capes pluvials, estoles, etc.). La vestimenta brodada de caràcter civil només hi és representada de manera molt fragmentària. En aquest sentit, el brodat és considerat una part ornamental important de l'objecte indumentari. En segon lloc hem considerat, de manera aïllada, els motius i les escenes brodades que s'han conservat com una valuosa font iconogràfica per a l'estudi de la indumentària. El cert és, però, que els brodats del segle XIV que han arribat fins a nosaltres són escassos, i encara més els que representen episodis profans on intervé la figura humana.

En aquest sentit, resulten d'especial rellevància els anomenats almoiners o bosses que s'utilitzaven no només per a guardar-hi diners com sembla indicar el seu nom sinó també objectes diversos que podien anar des de un paternostres fins a un petit llibre

---

<sup>39</sup> Farcy, L.: *La broderie du XI siècle jusqu'à nos jours*. Angers, 1890; Floriano Cumbreño, Antonio C.: *El bordado*. Barcelona, 1942; Floriano, L.C.: *Las artes decorativas españolas. El bordado*. Barcelona, 1942; Schuette, Marie; Müller, Sigrid: *La broderie*. París, 1963; Duran i Sanpere, Agustí: "Els teixits de luxe: els brodats" a *Barcelona i la seva història*. Curial, Vol. II, Barcelona, 1973, pàgs. 310-353; Martín i Ros, Rosa Maria: *El brodat a l'estat espanyol del segle XIII al XIX*, Barcelona, 1977; González Mena, M<sup>a</sup>. Angeles: *Catálogo de bordados*. Instituto Valencia de Don Juan, 1974 i de la mateixa autora: "Bordado y encaje eruditos" a *Summa Artis. Historia general del Arte*, Vol. XLV, tomo II, 1999, pàgs. 83-130; Brel-Bordaz, Odile: *Broderies d'ornements liturgiques XIII-XIVe siècles. Opus anglicanum*. Nouvelles Éditions Latines, París, 1982;

d'hores o una pedra de fogueig. Les imatges artístiques testimonien que, al llarg de la catorzena centúria, el seu ús va ser molt comú tant per a homes com per a dones en diversos territoris europeus. D'aquesta manera, els almoiners que penjaven del cinyell o de la corretja adquireixen la categoria d'importants accessoris del mateix vestit, en la mesura que aconsegueixen la funció de les actuals butxaques. Però aquests petits accessoris de la vestimenta es poden arribar a convertir en refinats objectes d'una gran sumptuositat. És el cas, dels almoiners de procedència reial o aristocràtica conservats al Musée des Tissus de Lyon i al Musée de Cluny (Musée National du Moyen Age) de París, que mostren diverses escenes cortesanes i mitològiques brodades en sedes policromes i or. Tot i això, a les escenes conservades, ja siguin de temàtica profana o religiosa, la indumentària és tractada amb un alt grau de fidelitat com ho demostra la comparació amb la indumentària representada a les grans obres plàstiques de l'època. Per últim, també hem considerat les diferents "tècniques de brodat", es a dir, els diferents tipus de punts i procediments de brodat que aquests mestres utilitzaven en les seves obres com ara el denominat "punt d'agulla" o "embotit". En algunes ocasions la documentació conservada, sobretot la relacionada amb els broadors de la casa reial, permet reconstruir no solament el procés d'execució seguit per l'artista sinó també determinades tècniques de brodat com l'esmentat "embotit" o d'altres. D'altra banda, aquestes diferents tècniques de brodat són perfectament reconeixibles en els brodats conservats, que són fonamentalment els aplicats a la roba litúrgica.

En aquest sentit, hem incorporat un valuós conjunt litúrgic com és el denominat *Tern de Sant Jordi* que sobrepassa els límits cronològics del nostre estudi (datat a mitjans del segle XV). Les tècniques de brodat heretades del segle anterior amb que ha estat realitzat aquest magnífic conjunt explicarien la inclusió en aquest apartat. L'estat de magnífica conservació en que es troba, així com l'important número de peces que el constitueixen ( dues dalmàtiques, una casulla i una capa pluvial) permeten un profund estudi de les diverses tècniques de brodat emprades pels mestres broadors al segle XIV i part del XV. Els diferents punts emprats per al brodat al segle XIV es segueixen mantenint al segle XV. Els canvis més importants entre ambdues centúries en l'àmbit del brodat els hem de buscar en el disseny i la composició de les escenes representades així com en el tipus d'indumentària. Lògicament aquests dos aspectes han quedat fora de la nostra consideració. La relació de teixits i induments brodats ha estat inclosa en l'apartat de vestits.

En tot cas, les fonts documentals assenyalen que Barcelona, juntament amb Londres, Anvers, Venècia o París formava part dels principals centres de producció de brodats. Els mestres broadors organitzats al voltant d'actius tallers barcelonins o treballant directament a sou per la casa reial formaven part d'una florent indústria tèxtil: indumentària litúrgica però també civil, vestits de cerimònia, draps d'altar, paraments i d'altres sumptuoses teles eren profusament brodades per aquests mestres broadors.





## **5. RESTES ARQUEOLÒGIQUES**



## 5. RESTES ARQUEOLÒGIQUES

### 5.1. Indumentària civil

Tot i que, en general, la indumentària litúrgica<sup>40</sup> del segle XIV ha estat millor conservada que no pas la indumentària civil, pel que fa a les fonts arqueològiques hem centrat el nostre estudi en unes determinades peces de la indumentària civil.

El monestir de las Huelgas (Burgos) conserva el conjunt més important de tot Europa d'indumentària masculina adulta i infantil i també d'indumentària femenina adulta<sup>41</sup>. Es tracta de les restes tèxtils exhumades del panteó on van ser enterrats diversos membres de la casa reial castellana: el rei fundador Alfons VIII (1156-1214), la reina fundadora Leonor de Plantagenet (1156-1214) i les seves filles Berenguela (1180-1246) i Leonor de Castilla (morta el 1244). Els fills del rei Fernando (1189-1211), el rei Enrique I (1203-1217) i, especialment, Fernando de la Cerda (1256-1275) i el seu fill Alfons (1271-1333). També el rei Sancho IV. En total ha estat restaurat un conjunt indumentari i tèxtil que abasta una cronologia que va des de el 1170 fins al 1340. Per al nostre estudi ens hem centrat en quatre peces de vestir: dos vestits interiors i dos vestits exteriors. Els vestits exteriors són els anomenats pellots que amb les seves àmplies escotadures laterals deixaven a la vista bona part del vestit interior. Aquest vestit interior és la gonella encordada així denominada per què presentava una obertura pel seu costat esquerre que era tancat per un sistema de cordonets o cintes que ajustaven la peça al cos. Al segle XIII i a Castella encara a la centúria següent, ambdues vestidures solen aparèixer juntes. Gonelles encordades i pellots eren portats per homes i dones i, com d'altres vestidures dels segles XIII i XIV, hi havia la versió més popular i senzilla però

---

<sup>40</sup> Entre les col·leccions d'indumentària i de paraments litúrgics en general del segle XIV a Catalunya destaquen les conservades al Museu Episcopal de Vic. La capital d'Osona disposa de valuoses peces d'aquesta centúria com la capa del bisbe de Vic, Ramon Bellera, els ornaments pontificals de sant Bernat Calbó, també bisbe de la ciutat, o el frontal brodat amb escenes de Jesús i els Evangelistes. Ja fora de les nostres terres, el Musée des Tissus de Lyon conserva un altre drap litúrgic de primerenca cronologia que se situa al voltant del primer terç del segle XIV. La peça d'ornamentació religiosa ha estat brodada amb la tècnica anglesa denominada *opus anglicanum* i representa l'arbre de Jessé. (1'48x0'35m). Inv. 25434. Les ciutats italianes de Bolonya i Pienza conserven també importants robes litúrgiques de la primera meitat del segle XIV.

<sup>41</sup> Descalzo Lorenzo, Amalia: "El vestido entre 1170 y 1340 en el Panteón Real de las Huelgas" a *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época*. Palacio Real de Madrid, 2005, pàgs. 107-118.

també la luxosa relacionada amb l'àmbit cortesà i aristocràtic. El monestir de las Huelgas en conserva dos esplèndids conjunts: el de Fernando de la Cerda i el de Leonor de Castella.

Una altra extraordinària peça conservada és el gipó de Carles de Blois, mort l'any 1364, del Musée des Tissus de Lyon. Tant el conjunt de las Huelgas com el gipó de Lyon poden ser considerats com els màxims exponents de la indumentària civil conservada. Tanmateix, les gonelles encordades, els pellots i el gipó mostrats a Las Huelgas i a Lyon ofereixen l'oportunitat de conèixer vestidures que han estat portades per persones de la reialesa: les tècniques de manufactura de les riques teles amb la seva diversitat de dissenys i de colors. Però, sobretot, la visualització de l'estructura de cadascun dels induments conservats permet entendre "com queien" al ser vestits pels seus propietaris i la "silueta" que configuraven de la persona que s'hi abillava. Alhora, l'increment en el nombre de peces de roba que intervenien, ja fos per donar volada a la faldilla o dotar de profunditat els plecs davanters o laterals en el cas de les gonelles encordades i dels pellots o per ajustar l'indument a l'anatomia del seu portador, en el cas del gipó, exigia també introduir una major complexitat tant en la confecció dels patrons com en la delicada tasca de tallar després la roba. Tot plegat, requeria de mans expertes i especialitzades. La complexitat del patronatge que requeria la confecció d'una vestidura, les múltiples peces de roba amb que era "construïda" i la forma com eren encaixades aquestes peces de formes i dimensions diverses són aspectes fonamentals de la indumentària del segle XIV que només poden ser desvelats per l'estudi de les fonts arqueològiques.

- **c. 1244.** Gonella encordada de Leonor de Castella. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos, Patrimonio Nacional, Inv. 00650515.

- **c. 1244.** Pellot de Leonor de Castella. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos, Patrimonio Nacional, Inv. 00650514.

- **c. 1252-1275.** Gonella encordada de Fernando de la Cerda. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos, Patrimonio Nacional, Inv. 00650524.

**c. 1252-1275.** Pellot de Fernando de la Cerda. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos, Patrimonio Nacional, Inv. 00650538.

- **1364** Gipó de Carles de Blois. Lyon, Musée des Tissus, Inv. 30307.

## 5.2. Indumentària litúrgica

En aquest apartat incloïm el *Frontal i Tern de Sant Jordi* ja citats al parlar dels brodats. En aquest estudi el frontal i les vestimentes litúrgiques han estat utilitzades fonamentalment per conèixer les tècniques de brodat del segle XV, hereves de les del segle precedent.

- **1443** *Frontal de Sant Jordi*. Antoni Sadurní. Barcelona. Palau de la Generalitat, capella de Sant Jordi.

- **Segle XV**. *Tern de Sant Jordi*. Barcelona. Palau de la Generalitat, sagristia de la capella de Sant Jordi.

El tern està integrat per una casulla (140cmx82cm), dues dalmàtiques (125cmx95cm) del segle XV i una capa pluvial (125cmx70cm) amb motius renaixentistes dels voltants del 1500. El conjunt de quatre peces és confeccionat en vellut vermell venecià llavorat amb or i brodats de seda matisada i ors i argents sobre lli i sedes policromades a punt de matís en les carnacions. El frontal i les peces litúrgiques del tern han estat concebudes com una mateixa obra que, a manera de retaule mòbil, s'hi representen els diferents episodis de la vida, el martiri i la mort de Sant Jordi. Es tracta d'un gran conjunt que il·lustra àmpliament les gestes del Sant cavaller seguint molt de prop la narració que d'aquestes fa la Llegendà Àurea de Jacopo da Voragine. La seqüència iconogràfica s'inicia al frontal amb la magnífica escena de la lluita entre Sant Jordi i la fera i continua amb quatre episodis més, al·lusius a l'escena de la lluita, repartits entre la part de davant i la part de darrera de les dues dalmàtiques.

La nova etapa de la vida del sant que ve marcada per la renúncia a la carrera militar i la seva dedicació a donar testimoni de la fe es troba representada a les diferents escenes

que ornamenten la capa pluvial. Finalment, a la casulla es mostren els episodis relatius al martiri i a la mort de Sant Jordi.